Beiträge zu Goethes Clavigo

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt

von

Georg Grempler

aus Merseburg

Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras

1911

Beiträge zu Goethes Clavigo

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt

von

Georg Grempler

aus Merseburg

ACAD. LUGDBAT. BIBL.

Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras

1911

Referent: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Ph. Strauch.

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Nov. 1910.

Die Dissertation ist der zweite Teil des im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S. unter dem Titel „Goethes Clavigo" erscheinenden V. Bandes der

„Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur",

herausgegeben von Franz Saran, Professor an der Universität Halle.

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544726_0027

Inhaltsübersicht.

Seite

I. Kapitel. Der Gehalt des Clavigo (systematisch dargestellt).

§ 1. Der Stand der Forschung (Kurzer Überblick) 1
§ 2. Die abgelehnte Denkart 3
§ 3. Die Art der Widerlegung 6
§ 4. Der positive Gehalt 9

II. Kapitel. Die literarischen Grundlagen des Clavigo.

I. Die Hofmoral.

§ 5. a) Wielands Agathon (System des Hippias) 12
b) Die Mitschuldigen 19

II. Der Absolutismus.

§ 6. a) Wielands Agathon (Philistus) 20
b) Lessings Emilia Galotti 21

III. Der „große Mensch".

§ 7. a) Geschichte Gottfriedens von Berlichingen 25
b) Shakespeares Macbeth 29

IV. Die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen".

§ 8. Vorbemerkung 30
§ 9. Der Geniebegriff im 18. Jahrhundert 30
§ 10. Goethes Meinung vom Recht des „außerordentlichen Menschen" (Die neue Melusine) 36

V. Die edlen Gefühle in der Literatur des 18. Jahrhunderts, besonders der Freigeistliteratur, bis zum Clavigo.

§ 11. Allgemeines 39

a) Moralisches Gefühl und Sympathie.

§ 12. Die Mitschuldigen und Wielands Agathon 40

b) Gewissen und religiöses Gefühl.

§ 13. Richardsons Clarissa 42
§ 14. Lessings Miß Sara Sampson 49
§ 15. Klopstocks Messias (Abbadona) 53
§ 16. Geschichte Gottfriedens von Berlichingen (Weislingen) . 55

Seite

c) Empfindsames Gefühl.

§ 17. Wertherstimmung und Rousseau 59

III. Kapitel.

§ 18. Die Entstehungsgeschichte 61

IV. Kapitel. Quellenuntersuchung

§ 19. Stand der Forschung über Beaumarchais' Fragment . . 67

§§ 20—25. Die Analyse des Fragments 70

§ 26. Die Vorbilder für den Abschluß des Clavigo 86

V. Kapitel.

§ 27. Das Biographische im Clavigo 95

Abkürzungen.

DW. = Dichtung und Wahrheit.

GJb. = Goethe-Jahrbuch.

W. = Goethes Werke, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen.

Die Orthographie der Zitate ist in der Regel modernisiert.

I. Kapitel.

Der Gehalt des Clavigo (systematisch dargestellt).

§ 1. Der Stand der Forschung (Kurzer Überblick).

Goethes Clavigo eroberte sich gleich bei seinem Erscheinen im Sommer 1774 die Bühne und erfreute sich lange Zeit von des Dichters Dramen als einziges häufiger und regelmäßiger Aufführungen. In der zeitgenössischen Kritik[1]) dagegen erfuhr der Clavigo, von einzelnen zum Teil überschwänglichen[2]) Anerkennungen abgesehen, fast durchgängig eine wenig günstige Aufnahme, teilweise sogar schroffe Ablehnung. Besonders wichtig für die Urteile der Folgezeit wurde Joh. H. Mercks Kritik; dieser sagte nach Goethes eigenen Angaben in DW. „Solch einen Quark mußt du mir künftig nicht mehr schreiben; das können die andern auch".[3])

Die hauptsächlich auf das Ästhetische gerichtete Betrachtungsweise der einsetzenden literarischen Forschung schloß sich zunächst fast ausnahmslos in der Wertschätzung des Clavigo dem vernichtenden Urteil Merks an.[4]) Besonders tadelte man den Titelhelden wegen seiner unmännlichen Schwäche, auch die kranke, schwindsüchtige Marie erregte vielfach Mißfallen. Die Frage nach dem Gehalt des Clavigo und nach seiner literarischen Stellung wurde nicht aufgeworfen, man begnügte sich, Goethes eigne Angaben über das Drama aus

---

[1]) Vgl. J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. 2. Abteilung: Goethe, 1. Bd. — In den Bausteinen zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, 5, § 1 u. § 2 habe ich die Urteile der Zeitgenossen und der literarischen Forschung über den Clavigo ausführlich zusammengestellt.

[2]) Vgl. Fr. H. Jacobi an Wieland in Friedr. Heinr. Jacobis auserlesenem Briefwechsel, herausgegeben von Fr. Roth, 1825, 1. Bd., S. 180/82; vgl. ferner H. Düntzer, Erläuterungen 8, S. 9/10.

[3]) W. I, 28, 348 (15. Buch gegen Ende).

[4]) Erst mit H. Düntzer begann eine gerechtere Würdigung dieses Goetheschen Jugenddramas.

DW.[1]) und aus einem Briefe[2]) an den dänischen Konsulatssekretär Schönborn anzuführen.

Zu der rein ästhetischen Behandlungsweise trat sehr bald die biographische. Im Anschluß an des Dichters Selbstbiographie (W. I, 28, 120) sahen zahlreiche Forscher[3]) im Clavigo nur die Fortsetzung der poetischen Beichte; man betrachtete und bewertete das Stück ausschließlich oder fast ausschließlich als Bekenntnisdrama. In dem Verhältnis Clavigos zu Marien erkannte man den Niederschlag der Sesenheimer Liebe und in Clavigos reuigen Betrachtungen glaubte man Goethes eigne Stimme zu hören, erblickte man Goethes eigne Reuebetrachtungen über seine Untreue Friederiken gegenüber. Clavigo setzte man mit Goethe, Marien mit Friederike, Carlos mit Merck gleich; außerdem sah man in Carlos und Beaumarchais auch Züge des Dichters selbst.

Die Frage nach dem Gehalt, d. h. nach der vom Dichter in dem Drama niedergelegten Welt- und Lebensanschauung wurde gegenüber der ästhetischen Würdigung und gegenüber der Feststellung der Modelle und der persönlichen Beziehungen sehr vernachlässigt. Aber allmählich bildeten sich in der literarhistorischen Forschung zwei ziemlich entgegengesetzte Auffassungen von dem Gehalt des Clavigo heraus. Eine Anzahl von Forschern[4]) sah in dem Drama den verdienten Untergang eines willenlosen Schwächlings dargestellt. Clavigo geht zu Grunde wegen seiner unmännlichen Charakterlosigkeit und Unentschlossenheit und wegen der durch seine moralische Schwäche verschuldeten Übertretung des Sittengesetzes; Clavigos Tod ist die Sühne für die Verletzung der sittlichen Weltordnung.

Nach der zweiten Auffassung[5]) stellt Goethe in unserem Drama die innere Berechtigung der Untreue dar, verteidigt das Recht der freien Selbstbestimmung gegenüber der konventionellen Sittlichkeit und will Verstand, Willen und tätige Arbeit höher gewertet wissen als das Gefühl; Carlos ist demnach als Vertreter der Denkart des Dichters anzusehen.

---

[1]) W. I, 28, 346 ff. u. W. I, 28, 120. [2]) W. IV, 2, 171/72.

[3]) Auf dem persönlichen Gehalt des Clavigo legen den Nachdruck: H. Viehoff, J. W. Schaefer, Julian Schmidt, K. Heinemann, E. Schmidt, R. M. Meyer und A. Bielschowsky.

[4]) A. Stahr, K. Rosenkranz, H. Th. Rötscher, H. Bulthaupt, auch H. Hettner.

[5]) Ihre wichtigsten Vertreter sind Julian Schmidt, Chr. Semler und Chr. Schrempf.

Eine dritte, von den beiden ersten wieder völlig abweichende Auffassung des Gehaltes ist neuerdings von französischer Seite[1]) gegeben worden. Das Drama wird hier zum ersten Male vom politisch-sozialen Standpunkt aus gewürdigt. Als „erste Idee" wird die Darstellung der Intrigen der Beamten und der Moral der oberen Klassen im Gegensatz zum Leben und den Grundsätzen des Bürgertums angesehen. Der Clavigo wird deshalb in eine Reihe mit Beaumarchais' „Le mariage de Figaro" und Schillers „Kabale und Liebe" gesetzt.

Der Überblick zeigt, daß die Frage nach dem Gehalt noch nicht befriedigend beantwortet ist. Und sie konnte auch nicht beantwortet werden, weil bisher noch keine den ganzen Stoff ausschöpfende Untersuchung angestellt worden ist. Dieser Aufgabe habe ich mich in den „Bausteinen zur Geschichte der neueren deutschen Literatur" 5, §§ 3.28 durch eine eingehende Analyse des Dramas unterzogen. Das Ergebnis dieser Untersuchung gebe ich hier, soweit es für die folgenden Forschungen von Wichtigkeit ist, in systematischer Darstellung.

§ 2. Die abgelehnte Denkart.

Aus der Entwicklung, welche die Anschauungen der verschiedenen Personen durchmachen, aus dem Verhalten der Personen zu einander und endlich aus dem Ausgange des Stückes ergibt sich ganz deutlich: Goethe will einen Kreis von Anschauungen ablehnen, andere als die ihm richtig erscheinenden empfehlen.

Stellen wir zuerst die abgelehnten Ansichten zusammen.

1. Durch die Entwicklung, welche Carlos unter dem Einfluß des „fühlbaren" Clavigo nimmt, wird zunächst die erste Anschauungsweise des Carlos, die man als die schlechthin egoistische bezeichnen darf, abgelehnt.

Die von Carlos vor seiner Bekanntschaft mit Clavigo vertretene Denkart ist erfahrungs- und verstandesmäßig erfaßt und begründet; sie räumt den niederen Gelüsten das Recht voller Befriedigung ein und ist in der Wahl der Mittel gewissenlos. Sie sieht den Sinn des Lebens in der Anwendung der dem Menschen innewohnenden Kräfte zum eignen Nutzen und Vergnügen, d. h. in der Befriedigung

[1]) Vgl. Morel, „Clavijo" en Allemagne et en France. Revue d'Histoire littéraire de la France. 10. Jahrgg. 1903. S. 610 f.

der Lüste und Triebe. Dem Verstand wird die Aufgabe zuerteilt, den Willen zu lenken, die Triebe, die Leidenschaften, die Sinnlichkeit in Schranken zu halten, damit der Mensch nicht von ihnen beherrscht werde. Ein absolut Gutes kennt diese Denkart nicht. Sie setzt an die Stelle des Guten das Nützliche oder Angenehme. Sie empfiehlt rücksichtslosen Egoismus und gibt darum jedem Menschen, vor allem natürlich der herrschenden Klasse das Recht, ein Genußleben ohne Rücksicht auf andere zu führen und sogar mit Gewalt Wünsche und Triebe durchzusetzen. Ideale Beweggründe für das Handeln des Menschen, z. B. selbstlose Aufopferung für andere leugnet sie. Ein höheres, die Welt und den Menschen lenkendes Wesen nimmt sie, nach dem Fehlen jeder Gewissensregung bei ihrem Vertreter zu urteilen, nicht an. In dieser ersten Anschauungsweise des Carlos fließen also Empirismus und Rationalismus, Egoismus und hedonistischer Materialismus zu einer Denkart zusammen. Diese führt leicht zum Pessimismus und zur Menschenverachtung.

2. Diese selbstsüchtige Denkart des Carlos wird als die Lebensanschauung des Hofes und damit als die Grundlage des in Spanien herrschenden Absolutismus erkannt. Damit schon ist auch dieser abgelehnt. Zugleich ist ein politischer Gehalt des Clavigo, wenigstens ein negativer gegeben. Er besteht eben in der Verurteilung der absolutistischen Regierungsform mit ihrer Gewalt- und Willkürherrschaft mit ihrer Herrschaft der Minister, Hofleute und Junker, welche das Bürgertum bedrücken.

3. Die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen", die Carlos aus dem Verkehr mit Clavigo gewinnt, und die er auf seine ersten Anschauungen gewissermaßen aufsetzt, wird ebenfalls vom Dichter verworfen, soweit sie rein egoistisch bleibt.

Über die Masse der „gemeinen" Menschen erhebt sich nach Carlos' neuer Überzeugung der „außerordentliche" Mensch. Dieser ist ausgezeichnet durch seine Geistesgaben, durch Entschlossenheit und Willensstärke. Vor allem erhebt ihn das Gefühl seiner Größe, sein großes Herz, d. i. sein Selbstbewußtsein über den gewöhnlichen Menschen. Diese Anschauungsweise ist also nicht mehr rein verstandesmäßig erfaßt und begründet, sie ruht zum Teil auch auf dem Gefühl. Doch der Egoismus bleibt für diese zweite Denkart des Carlos ebenso bezeichnend wie für die erste. Denn der „außerordentliche Mensch" darf rücksichtslos in seinem eignen selbstischen Interesse das Glück und Wohl anderer Menschen zertreten und die

herkömmlichen sittlichen Anschauungen als Kleinigkeiten verachten. An große Ideen, große Zwecke, die dem Allgemeinwohl dienen, denkt Carlos bei seinem „außerordentlichen Menschen" nicht.

4. Auch die von Beaumarchais und Bueno vertretene, im wesentlichen bürgerliche, zum Teil auch aristokratisch beeinflußte Denkart repräsentiert zweifellos nicht das vom Dichter gewollte Ideal, obwohl er beide Personen mit sympathischen Zügen ausgestattet hat. Nach Beaumarchais' und Buencos Denkart soll das Handeln des Menschen vollkommen durch die von der Erziehung übermittelten, feststehenden moralischen Grundsätze und Begriffe bestimmt werden; strenge Tugend und Gerechtigkeit soll den Menschen leiten. Ausgeprägte Grundsätze, begrifflich formulierbar, sind also die Grundlagen des Handelns. Die Pflicht spielt eine große Rolle; für eine gute Sache sollen Opfer an Zeit, Geld und Bequemlichkeit gebracht werden. Im Widerstreit mit sympathetischen Gefühlen wie Liebe zu den Angehörigen und Mitleid muß das Gerechtigkeitsgefühl befriedigt werden. Solche Auffassung von Tugend und Gerechtigkeit erfordert natürlich unbedingt strenge Bestrafung eines Schuldigen; Verzeihung darf diesem nicht gewährt werden. Ein gewisser Tugendstolz und damit verbunden die Neigung zur Unduldsamkeit, zur schroffen Aburteilung von Schuldigen ist den Vertretern dieser Denkart eigen.

Dieser Starrheit des sittlichen Urteils entspricht auch die Vorstellung von der Gottheit. Diese wird als tätig eingreifend gedacht; sie muß in Gebeten angerufen werden. Gott ist gerechter Richter und Rächer, er ist von gewissermaßen alttestamentlicher Strenge. Er führt den Sieg des Guten herbei. Und im Dienste der rächenden Gottheit darf auch der einzelne, wenn die Überzeugung einer guten Sache seine Entschließungen leitet, zur Selbsthilfe greifen und blutige Rache nehmen. Wilder Rachedurst und heißer Haß werden als Geschenk der Gottheit angesehen.

Im Verhältnis zu den Mitmenschen wird besonderer Wert auf die Ehre gelegt, d. h. auf die Achtung bei andern, den guten Ruf. Festhalten an einem empfindlichen, fast überspannten Ehrbegriff gilt als Tugend. Dieser Ehrbegriff ist bei Beaumarchais mehr aristokratisch gefärbt; der Mann muß nach Beaumarchais' Ansicht mit dem Degen die Familienehre wieder herstellen und zugefügte Beleidigungen blutig rächen. Bei Bueneo dagegen erscheint der Ehrbegriff gemäßigter als selbstbewußter Bürgerstolz.

5. Am wenigsten kann der nüchterne Verstandesmensch Guilbert mit der etwas platten Nützlichkeitsmoral des Kleinbürgers, dem Ruhe, bequeme Behaglichkeit das Ziel aller Wünsche ist, den Anspruch erheben, das Ideal des Dichters zu verkörpern.

Gemeinsam ist diesen abgelehnten Überzeugungen, daß sie teils auf nicht edlen Leidenschaften, Trieben und Gefühlen, teils auf rein verstandesmäßigen, ja doktrinären Erwägungen und Begriffen, teils auf Standesüberlieferung beruhen. Vor diesen warnt also der Dichter.

§ 3. Die Art der Widerlegung.

Eine positive Idealfigur, die man als die Verkörperung der vom Dichter gebilligten Anschauungen betrachten könnte, ist im Clavigo nicht vorhanden. Die von Goethe empfohlene Denkart werden wir daher am ersten erkennen, wenn wir die Art und Weise betrachten, wie die abgelehnten Überzeugungen widerlegt werden.

1. Carlos vertritt auf seiner ersten Entwicklungsstufe einen auf Verstand und Erfahrung gegründeten rücksichtslosen Egoismus. Durch den Verkehr mit Clavigo aber wird Carlos ein selbstloser, treuer, aufrichtiger Freund. In dem kalten Verstandesmenschen regt sich unvermerkt und zwingend, trotz aller Philosophie, das sympathetische Gefühl der Freundschaft. So widerlegt Carlos sich selbst und zwar durch ein spontan auftretendes, altruistisches Gefühl.

2. Der Absolutismus wird widerlegt durch die Gegenüberstellung der verderbten höfischen Welt, vertreten durch Carlos, Clavigo, und der zwar eingeschränkten, aber sittlich gesunden bürgerlichen Gesellschaft, dargestellt durch Beaumarchais, Buenco, Marien und Sophien. Diese Gegenüberstellung zeigt, daß der Dichter unzweifelhaft mit seinen Sympathien mehr zur bürgerlichen Seite neigt, wenn er sich freilich auch nicht ganz auf den Boden der bürgerlichen Anschauungen stellt.

3. Carlos' Überzeugung und Theorie von dem Recht des „außerordentlichen Menschen" wird in Clavigo durch die unbesiegbare Stärke der edlen Gefühle widerlegt, und zwar hier ganz deutlich und in breiter Ausführung. Schon rein äußerlich scheitert diese Lebensanschauung durch Clavigos Tod, bei dem sich die ganze

Ohnmacht des willensstarken Carlos zeigt. Aber sie wird auch innerlich in und von Clavigo überwunden.

Dieser ist von Natur ein guter Mensch. Er läßt sich zunächst von edlen Gefühlen leiten, von seiner angebornen Herzensgüte und von edler, auf Sympathie beruhender Liebe. Diesen höheren Gefühlen ordnen sich anfangs die niederen Triebe, Selbstsucht, Ehrgeiz und Eitelkeit unter. Aber allmählich, besonders unter Carlos' Einfluß überwinden dann die niederen Triebe und zugleich der von Carlos übernommene Glaube an das Recht des „außerordentlichen Menschen" die Liebe und Güte.

Doch Clavigo kann nicht dauernd und konsequent böse handeln; vielmehr erwachen nun in ihm alle edleren Gefühle und moralischen Kräfte mit zunehmender Stärke. Das Gewissen bringt ihn intuitiv zur Erkenntnis des begangenen Unrechts. Mitleid und empfindsames Gefühl im Sinne Rousseaus wirken dem Ehrgeiz und dem Glauben an das Recht des „außerordentlichen Menschen" entgegen. Schließlich bricht unter Beaumarchais' Einwirkung das moralische Gefühl als unwiderstehlicher, zwingender Trieb zum Guten durch. Es drängt mit plötzlicher Kraft allen Egoismus zurück und treibt Clavigo wieder zu Marien hin.

Noch einmal freilich sehen wir, wie Ehrgeiz und Eitelkeit, Selbstsucht und Verstandeserwägungen die edlen Gefühle übertäuben. Aber diesen „niederen Seelenkräften" — so dürfen wir sie im Sinne des Dichters nennen — wird der zweite Sieg nicht so leicht wie der erste. Lange hemmt und lähmt das moralische Gefühl den Willen zum Bösen. Und schließlich erweisen sich die edleren Gefühle: angeborne Gutherzigkeit, Gewissen, religiöses Gefühl und moralischer Trieb zum Guten stärker als Ehrgeiz, Selbstsucht, Verstandeserwägungen und die Lehre vom „außerordentlichen Menschen". Clavigo ist unfähig, kaltblütig über dem zertretenen Glück Mariens das eigene zu begründen. Wiederum bringt ihn das Gewissen zur vollen Erkenntnis seiner Schuld. Er nimmt den Tod mit Ergebung hin als Strafe und Sühne für seine Verräterei. Unter dem Einfluß des erwachten religiösen Gefühls erkennt er das Walten einer höheren Macht, eines gerecht richtenden Gottes und damit das Vorhandensein eines absolut Guten. So wendet sich Clavigo schließlich endgültig von dem Glauben an das Recht des „außerordentlichen Menschen" ab.

4. Wie bei Clavigo die edlen Gefühle sich stärker erweisen als die niederen Triebe und alle Verstandesgründe, wie auch der kalte Verstandesmensch Carlos sich nicht der Einwirkung des sympathetischen Freundschaftsgefühls entziehen kann, so werden in gleicher Weise in Beaumarchais, Buenco und vor allem in Marien die verstandesmäßig formulierten starren Begriffe und Grundsätze durch milde Gefühle überwunden.

Beaumarchais unterdrückt die angeborene Gutherzigkeit, die natürlichen sympathetischen Gefühle wie Liebe zur Schwester und Mitleid, durch die grundsätzliche Forderung strenger Tugend, durch Gerechtigkeit und außerdem durch seinen hochgespannten Ehrbegriff Doch immer brechen sich die edlen, zarten Gefühle Bahn. So zeigt sich bei dem Wiedersehen mit den Schwestern zunächst ganz unmittelbar Beaumarchais' gütiges, mitempfindendes Herz, bis er sich dann besinnt, daß er in erster Linie ja eigentlich als Mariens Richter komme und sich erst von ihrer Unschuld überzeugen müsse, bevor er sie seiner Teilnahme würdigen dürfe. Diese starre Gesinnung Beaumarchais' gewinnt zeitweilig auch großen Einfluß auf die sanfte, gütige Marie. In ihrer ganzen Schärfe und verkehrten Schroffheit tritt sie dem reuigen Clavigo gegenüber zutage. Beaumarchais glaubt gegen Clavigo nur gerecht zu sein; in Wahrheit wird er aber ungerecht in seiner Verständnislosigkeit für Clavigos Wesen. Bei der erfolgten Aussöhnung Mariens mit Clavigo sehen wir wieder die natürliche Gutmütigkeit Beaumarchais' hervor-, das Rachegefühl zurücktreten. Noch einmal gewinnen dann die doktrinären Anschauungen und mit ihnen die Leidenschaften die Oberhand über die milden Regungen. Ihre Vorherrschaft wird für Beaumarchais verhängnisvoll. Unter ihrer Einwirkung wird er mitschuldig an dem schnellen Tode seiner geliebten Schwester und verstößt sogar gegen ein Grundgesetz der bürgerlichen Gesellschaft, indem er seine Hände mit Clavigos Blut befleckt. Die Härte und Starrheit der Ansichten erweist sich also als unfähig, den Menschen, selbst wenn er den guten Willen hat, wirklich zum Guten zu leiten. Schließlich wird auch sie durch humane, milde Gefühle überwunden. Beaumarchais verzeiht Clavigo und gibt seine Vorstellung von der strafenden, rächenden Gottheit auf.

Am deutlichsten vollzieht sich die Widerlegung der selbstischen Gefühle und Leidenschaften wie der starren Begriffe durch die sympathetisch-altruistischen Gefühle in Marien. Diese wird ur-

sprünglich ausschließlich durch ihre angeborene Herzensgüte, durch Liebe, die weder platonisch noch sinnlich begehrend ist, und durch Tugend in ihrem Handeln bestimmt. Clavigos Verrat erweckt in ihr Eifersucht, Haß, Rachsucht und leidenschaftlichen Stolz. Diese unedlen Gefühle werden unter der Einwirkung von Beaumarchais' und Buencos starren Tugend- und Ehrbegriffen zu einer Mariens Wesen durchaus fremden Stärke gesteigert; aber sie können sich auch nicht auf dieser Höhe behaupten. Bei Marien macht sich ein starker, unmittelbarer Einfluß der Persönlichkeit Clavigos bemerkbar. Die Nähe des Geliebten verhilft jedesmal den milden Gefühlen zum Siege. So verdrängen uneigennützige Liebe und Herzensgüte beim Anblick des reuigen Clavigo jeden leidenschaftlichen Haß und starren Stolz. Und mit der Güte eines Engels entsagt und vergibt die sterbende Marie sogar dem doppelt treulosen Geliebten.

Die Widerlegung der in § 2 aufgezählten Ansichten geschieht also stets durch „Gefühle", und zwar durch Gefühle, welche als edel und in der Natur des Menschen liegend gedacht werden. Diese Gefühle haben zwingende Gewalt: sie vernichten ebenso sehr entgegenstehende, an sich auch noch so einleuchtende Verstandeserwägungen, wie sie unedle Gefühle und Triebe schließlich besiegen. Damit ist dem edlen Gefühl im weitesten Sinne des Wortes der Vorzug vor allen seelischen Eigenschaften im Menschen zuerteilt: auch der begrifflich denkende Verstand ist ihm gegenüber von sekundärem Wert.

So erweist sich das Drama als eine Verherrlichung der Macht des Gefühls.

§ 4. Der positive Gehalt.

Der Dichter entscheidet sich, wie wir sahen, weder für die Denkart des Carlos und der Hofleute, noch für die Überzeugungen der bürgerlichen Kreise. Goethe empfiehlt also nicht mehr wie in den „Mitschuldigen"[1]) die bürgerliche Sittlichkeit schlechthin. Als Anschauung des Dichters erhalten wir folgendes:

1. Die Gefühlsmoral.

Die wahre Sittlichkeit ist allein die, welche vom edlen Gefühl getragen wird. Das Gefühl (als sympathetisch-altruistisches und

[1]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitschuldigen, S. 63.

moralisch-religiöses) ist das wertvollste Seelenvermögen, wertvoller vor allem auch als der begrifflich denkende Verstand. Darum soll auch das edle Gefühl das Handeln des Menschen bestimmen. Im einzelnen hat es vier Aufgaben:

1. Vor allem soll es die niederen Triebe und unedlen Gefühle beherrschen und nach Möglichkeit unterdrücken;
2. dem Menschen die Erkenntnis des Guten und Bösen vermitteln;
3. ihn vom Bösen abhalten und zum Guten führen;
4. ihm die Erkenntnis der über dem Menschen waltenden Gottheit geben.

Der Dichter ist der optimistischen Überzeugung, daß die edlen Gefühle im Menschen unverwüstlich sind und am Ende stets siegreich bleiben.

2. Gottheit und Mensch.

Auch religiöse Vorstellungen werden dargestellt. Über dem Menschen waltet eine gerechte, aber trotzdem versöhnlich und milde gestimmte Gottheit; sie gewährt dem fehlenden Menschen Verzeihung. Und Vergebung ist dem Menschen um so mehr zu gewähren, als die niederen Seelenkräfte, die den Menschen zum Bösen treiben, ebenso wie die edlen Gefühle ihm von der Natur, von dem „Schicksal" (= Gottheit) eingepflanzt sind und dem Menschen so ein großer Teil der Verantwortung abgenommen ist. Der vom edlen Gefühl geleitete Mensch übt daher ganz im Sinne der Gottheit verständnisvolle Toleranz gegenüber moralischen Schwächen und Gebrechen anderer. In der Forderung solcher Duldsamkeit liegt gerade die Bedeutung des versöhnlichen Schlusses unseres Dramas, der oft mißverstanden wird.

3. Das Recht des „außerordentlichen Menschen".

Auch das Recht des „außerordentlichen Menschen" wird anerkannt, nur nicht in Carlos' Formulierung. Dieser sieht es darin, daß der „außerordentliche Mensch" sich kalt über alle Forderungen des edlen Gefühls wegsetzen und seinen selbstischen Gelüsten und Gedanken folgen darf. Der Dichter aber läßt Marien gerade aus

ihrem edlen Gefühl heraus auf den Geliebten verzichten. Sie fühlt, daß er geistig weit über sie hinausgewachsen ist und sich darum naturnotwendig von ihr entfernt hat. Marie erkennt also — und mit ihr der Dichter — das Recht des „außerordentlichen Menschen" an. Diese Lösung hätte Clavigo, wenn er im Sinne des Dichters handeln wollte, selbst herbeiführen müssen. Dann wäre er mit seinem Herzen im Einklang geblieben. So aber verfehlt er in haltlosem Schwanken zwischen herzloser Selbstsucht und überspanntem Mitleid und moralischem Gefühl den wahren Weg in der Mitte.

II. Kapitel.

Die literarischen Grundlagen des Clavigo.

I. Die Hofmoral.

§ 5. a) Wielands Agathon (System des Hippias).

Die von Carlos vor allem vor seiner Bekanntschaft mit Clavigo vertretene Denkart[1]) behandelt Goethe zum ersten Male in den „Mitschuldigen" (1769), dort freilich in anderer Formulierung. Dort vertritt sie theoretisch und praktisch der „Freigeist" Alceste,[2]) in gewissem Sinne auch Söller.[3]) Carlos' Denkart steht also im Zusammenhang mit der Freigeisterei des 18. Jahrhunderts. Und erst hierdurch rückt sie in die richtige literarische Beleuchtung. Goethe setzt im Clavigo die Auseinandersetzung mit dem Freigeistproblem fort, die er in den Mitschuldigen begonnen hatte.

Die Anregung zu diesem philosophischen Problem der Mitschuldigen empfing der junge Dichter durch Wielands Agathon (1. Ausgabe 1766/67). In diesem Roman entwickelt der Sophist Hippias ein philosophisch begründetes System der Freigeisterei, d. h. des egoistischen, hedonistischen Materialismus. Den Einfluß Wielands, besonders seines Agathon auf den jungen Goethe hat A. Döll für die Mitschuldigen nachgewiesen. Dieser Einfluß Wielands wirkt auch im „Clavigo" fort. Carlos' Denkart zeigt mannigfaltige Berührungen mit dem System des Hippias.

Die starke Einwirkung des Agathon auch auf den Clavigo erklärt sich daraus, daß 1773 eine zweite Ausgabe[4]) des Romans

---

[1]) Vgl. § 2.

[2]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitschuldigen, S. 17/18.

[3]) Vgl. Döll a. a. O. S. 46 u. 48.

[4]) Zur Ergänzung von Döll, a. a. O. S 89 f., sei darauf hingewiesen, daß die zweite Ausgabe des Agathon im Gegensatz zur ersten offensichtlich damit endet, daß die Liebenden, Agathon und Danae, entsagen, nicht wie in der ersten Ausgabe sich heiraten; vgl. IV. Teil, S. 270 ff.

erschien. Daß Goethe sie gekannt hat, geht schon aus dem am Schluß des Romans angefügten Verzeichnis der Subskribenten hervor; in diesem wird auch „Herr Doktor Göthe aus Frankfurt am Mayn" aufgeführt.

„Die Philosophie jener „großen Geister" [der Freigeister in den Mitschuldigen] läßt sich in 6 Sätze zusammenfassen:

1. Der Mensch ist ein Tier.
2. Alles seelische Leben ist mechanisch, ist ein „Fiberspiel".
3. Dem Menschen bietet seiner Natur nach der sinnlich tierische Genuß das denkbar größte und höchste Glück.
4. Die Vernunft ist der Wegweiser zur Natur, hat das Handeln des Menschen zu bestimmen und gibt wahre Erfahrung, während Phantasie und Gefühl irreführen.
5. Die Sucht nach Abwechslung im Genuß und rücksichtsloser Egoismus sind berechtigte Äußerungen der menschlichen Natur, der
6. der Altruismus und überhaupt alles Ideale von Haus aus fremd ist.

Diese 6 Sätze der Freigeistlehre in den Mitschuldigen bilden genau ebenso das Fundament des Systems des Sophisten Hippias".[1])

Diese Anschauungen finden sich, soweit sie sich auf die praktische Philosophie, auf die Ethik beziehen, auch bei Carlos wieder. Dieser ist freilich kein typischer Freigeist und fühlt sich auch nicht als solcher, aber seine Denkart ist doch der freigeistischen wesensverwandt. Carlos vertritt 1. denselben unbedingten, rücksichtslosen Egoismus[2])

---

[1]) Döll a. a. O. S. 71. — Da die Philosophie des Hippias in der zweiten Ausgabe keine wesentlichen Veränderungen erfahren hat, übernehme ich die Untersuchungen von Döll, die auf der ersten Ausgabe fußen. Ich zitiere aber nach der zweiten Ausgabe von 1773.

[2]) Über Carlos' Egoismus vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Man soll sich für niemand interessieren als für sich selbst; die Menschen sind nicht wert —" (W. I, 11, 95, 12/13).

Carlos: „Und wer am Zoll sitzt, ohne reich zu werden, ist ein Pinsel. Und dann seh' ich nicht ein, warum das Land dem Minister nicht so gut Abgaben schuldig ist, als dem Könige. Dieser gibt seinen Namen her und jener die Kräfte" (11, 96, 11/15). —

Über Carlos' rücksichtslose Moral vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Daß du sie liebtest, das war natürlich; daß du ihr die Ehe versprachst, war eine Narrheit, und wenn du Wort gehalten hättest, wär's gar Raserei gewesen." (11, 51, 28/52, 3).

und 2. denselben hedonistischen Materialismus,[1]) wie ihn Hippias lehrt.

Der Sophist kennt nur ein allgemeines Gesetz, welches bestimmt, was an sich selbst Recht ist. Die Stimme der Natur verkündet dieses Gesetz:

„Die Frage ist: Gibt es nicht ein allgemeines Gesetz, welches bestimmt, was an sich selbst Recht ist? Ich antworte ja; und dieses allgemeine Gesetz kann kein andres sein, als die Stimme der Natur, die zu einem jeden spricht: Suche dein Bestes; oder mit andern Worten: Befriedige deine natürlichen Begierden, und genieße so viel

---

Carlos: „Sei du ruhig, sie ist nicht das erste verlass'ne Mädchen, und nicht das erste, das sich getröstet hat. Wenn ich dir raten soll, da ist die junge Witwe gegenüber. —" (11, 52, 23/26).

Carlos: „Also hör' mich! Wenn ich ihn [Beaumarchais] nun peinlich anklage, daß er heimlich nach Madrid gekommen, sich bei dir unter einem falschen Namen mit einem Helfershelfer anmelden lassen, dich erst mit freundlichen Worten vertraulich gemacht, dann dich unvermutet überfallen, eine Erklärung dir abgenötigt und sie auszustreuen weggegangen ist — Das bricht ihm den Hals: er soll erfahren, was das heißt, einen Spanier mitten in der bürgerlichen Ruhe zu befehden" (11, 106, 2 10). Vgl. dazu: „Ich versteh! Ah! nun hab ich dich, Herrchen! das bricht ihm den Hals. Heiß' mich einen Schreiber, wenn ich den Buben nicht in zwei Tagen im Gefängnis habe, und mit dem nächsten Transport nach Indien" (11, 79, 25/80, 2).

Carlos: „Nun auch, wenn ich, der ich schon fünf und zwanzig Jahre mitlaufe, und dabei war, da den Ersten unter den Menschen die Angsttropfen auf dem Gesicht standen, wenn ich so ein Possenspiel nicht entwickeln wollte. Und somit lässest du mir freie Hand; du brauchst nichts zu tun, nichts zu schreiben. Wer den Bruder einstecken läßt, gibt pantomimisch zu verstehen, daß er die Schwester nicht mag" (11, 106, 18/25).

[1]) Über Carlos' Genießerstandpunkt vgl. folgende Stellen:

Carlos: „Ich kann nie ohne Weiber leben, und mich hindern sie an gar nichts. Auch sag' ich ihnen nicht so viel schöne Sachen, röste mich nicht Monate lang an Sentiments und dergleichen; wie ich denn mit honetten Mädchen am ungernsten zu tun habe. Ausgeredt hat man bald mit ihnen; hernach schleppt man sich eine Zeitlang herum, und kaum sind sie ein bißchen warm bei einem, hat sie der Teufel gleich mit Heiratsgedanken und Heiratsvorschlägen, die ich fürchte wie die Pest" (11, 51, 5/14).

Carlos: „Wie manche hübsche Duenna ist mir bei der Gelegenheit unter die Finger gekommen!" (11, 94, 26/27).

Carlos: „Ha! das alles! sich in den Augen der Welt verächtlich zu machen, und nicht einmal dadurch eine Leidenschaft, eine Begierde zu befriedigen!" (11, 100, 24/26).

Vergnügen als du kannst. Dies ist das einzige Gesetz, das die Natur dem Menschen gegeben hat; —".[1])

Der Besitz der Macht erscheint Hippias besonders erstrebenswert als Mittel, zu sicherer Befriedigung der Begierden zu gelangen. Darin stimmt der Sophist ganz mit Carlos überein.[2]) Im Stande der Natur hatte nach der Anschauung des Hippias der Stärkste das größte Recht:

„Solang er [der Mensch] sich im Stande der Natur befindet, ist das Recht, das er an alles hat, was seine Begierden verlangen, oder was ihm gut ist, durch nichts anders als das Maß seiner Stärke eingeschränkt; er darf alles, was er kann, und ist keinem andern nichts schuldig".[3])

Als der Stärkere hat nach dieser brutalen Anschauung der Mann auch ein natürliches Recht an eine jede Frau, die seine Begierden erregt.[4]) Der Sophist lehrt also theoretisch die rücksichtslose Ausbeutung der Überlegenheit über den Schwächeren, d. h. eine rücksichtslose, egoistische Machtmoral. Im Stande der Gesellschaft erfährt freilich das eine Gesetz der Natur: „Suche dein eignes Bestes" tatsächlich die Einschränkung: „ohne einem andern zu schaden".[5]) Aber die Berechtigung dieser Einschränkung bestreitet der Sophist. Darum lehnt er auch genau so wie Carlos die bindende Kraft und die allgemeine Gültigkeit der Gesetze ab, desgleichen verwirft er auch die bürgerlichen Anschauungen von Sitte und Tugend.[6]) Nur aus Nützlichkeitsgründen, um seinen eignen Vorteil ungestört wahrnehmen zu können, erscheint es bisweilen geraten, sich äußerlich den Gesetzen und den religiösen Gebräuchen eines jeden Volkes und Staates unterzuordnen, wie die klugen Verstandesmenschen, die Sophisten, die Höflinge[7]) tun. Sobald sie aber im Besitz der Macht sind, nutzen sie dieselbe rücksichtslos aus, wie z. B. Philistus,[8]) der praktische Hippias des Romans. An die Stelle der starken Faust, der im menschlichen Urzustande die größte Macht und damit das größte Recht zukommt, tritt im Stande der Gesellschaft der kluge Verstand,

---

[1]) I. Teil, S. 207, 3. Buch, 5. Kapitel.

[2]) Vgl. die Art, wie Carlos seinen Freund Clavigo anspornt, Minister, d. i. zweiter König zu werden. Siehe bes. W. I, 11, 95/96.

[3]) I. Teil, S. 207, 3. Bch., 5. Kap. [4]) I. Teil, S. 227, 3. Bch., 6. Kap.

[5]) I. Teil, S. 207/8, 3. Bch., 5. Kap. [6]) I. Teil, S. 226 f., 3. Bch., 6. Kap.

[7]) I. Teil, S. 211 ff., 3. Bch., 5. Kap. [8]) Vgl. § 6, a.

die Vernunft. Hippias' Grundsätze sind seiner eignen Meinung nach nicht für jedermann, sondern nur für die klugen Leute, die Männer der „gesunden Vernunft", für die Verstandesmenschen bestimmt. Es ist des Sophisten eigne Ansicht, daß die Natur schon dafür gesorgt habe, daß seine Grundsätze nicht allgemein würden.[1]) In dieser Einschränkung der rein egoistischen, rücksichtslosen Denkart auf die mit klugem Verstand begabten Menschen weicht Hippias von Carlos ab; denn dieser macht bei seiner Überzeugung zunächst keine Einschränkung: er will sie ja gerade Clavigo, dem Gefühlsmenschen, beibringen.

Für die egoistische Denkart des Hippias besteht der Zweck des Lebens, die „Glückseligkeit", im sinnlichen Genuß, alles andere ist nichts:

> „Es scheint ihnen [den Menschen] zu einfältig, daß alles, was uns die Natur durch den Mund der Weisheit zu sagen hat, in diese drei Erinnerungen zusammenfließen soll: Befriedige deine Bedürfnisse, vergnüge alle deine Sinnen; erspare dir so viel du kannst alle schmerzhaften Empfindungen".[2])

Diese Anschauung begründet der Sophist mit seiner Erfahrung; er fährt unmittelbar fort:

> „Und doch wird dich eine kleine Aufmerksamkeit [d. i. Beobachtung, Erfahrung] überführen, daß die vollständigste Glückseligkeit, deren die Sterblichen fähig sind, in die Linie, die von diesen dreien Formuln bezeichnet, mit eingeschlossen ist".[3])

In der Dauer des sinnlichen Genusses liegt die Glückseligkeit:

> „Dieser Genuß des Guten [der Güter] allein ist es, dessen Dauer den Stand hervorbringt, den man Glückseligkeit nennt".[4])

Alle Vergnügungen, die den Genuß ausmachen, sind nach der Lehre des Hippias im Grunde sinnlicher Natur, auch die sogenannten Vergnügungen des Geistes, des Herzens und der Tugend:

> „Die Philosophen reden von Vergnügen des Geistes, von Vergnügen des Herzens, von Vergnügen der Tugend. Alle diese Vergnügen sind es für die Sinnen, oder für die Einbildungskraft, oder sie sind nichts".[5])

[1]) I. Teil, S. 231, 3. Bch., 6. Kap.
[2]) I. Teil, S. 155 f., 3. Bch., 2. Kap.
[3]) s. Anmerkg. 2.
[4]) I. Teil, S. 158, 3. Bch., 2. Kap.
[5]) I. Teil, S. 159, 3. Bch., 2. Kap.

Die Frau wertet Hippias, dessen Haus ein Tempel der ausgekünstelten Sinnlichkeit[1]) ist, natürlich ausschließlich vom Standpunkt des Genießers, genau wie Carlos. Die Frau ist für den Sophisten nur ein Mittel des höchsten Sinnengenusses, ein Mittel zur Befriedigung der Begierden. Hippias predigt raffinierte Genußsucht. Die Abwechslung der Gegenstände bedeutet ihm das größte Glück der Liebe. Er entwickelt eine Theorie der besonderen Vergnügungen, welche mit der Besiegung einer jeden besonderen Klasse von Schönen [der Unwissenden und der Erfahrnen, der Geistreichen und der Blöden usw.] verbunden sei".[2])

In dem Verhältnis des Carlos zu Clavigo und dem des Hippias zu Agathon ist eine gewisse Ähnlichkeit nicht zu verkennen. Hippias und Carlos wollen einen wesentlich jüngeren Mann für ihre Anschauungen gewinnen. Hippias findet an dem jungen Agathon, dessen hervorragende Geistesgaben er sofort erkennt, beim ersten Anblick Gefallen.[3]) Er will ihn zu seinem Nachfolger und zum Verkünder des hedonistischen Materialismus machen. Es schmeichelt der Eitelkeit des Sophisten, gerade den schwärmerischen Idealisten, den Schüler Platons, zu seiner sinnlichen Lebenskunst zu bekehren. Genau so versucht Carlos Clavigo im Sinne seiner Denkart zu beeinflussen.[4]) Doch Hippias beabsichtigt nicht aus wahrer Freundschaft, das Glück Agathons zu befördern; er will nur seine Eitelkeit befriedigen, die Überlegenheit seines Systems über den platonischen Idealismus wieder einmal erproben. Er bleibt sich und seiner egoistischen Denkart durchaus treu. Carlos dagegen handelt als ehrlicher, echter Freund; er meint es gut mit Clavigo.[5])

Auch in der Art und Weise, wie Hippias auf Agathon und Carlos auf Clavigo einzuwirken suchen, findet sich eine interessante Parallele.

[1]) I. Teil, S. 104, 2. Bch., 3. Kap.

[2]) II. Teil, S. 273 f., 8. Bch., 2. Kap.

[3]) Hippias über Agathon: „Er gefiel mir beim ersten Anblick, ich faßte den Entschluß, etwas aus diesem jungen Menschen zu machen". (I. Teil, S. 252, 4. Bch., 2. Kap.). — Über das Verhältnis Carlos' zu Clavigo vgl. Bausteine Nr. 5, § 5.

[4]) Vgl. Bausteine Nr. 5, §§ 5/7.

[5]) Die abweichende Motivierung im Clavigo hängt mit der vom Dichter beabsichtigten Widerlegung der egoistischen Denkart zusammen. Carlos widerlegt ja durch seine freundschaftlichen Gefühle für Clavigo zum Teil sich selbst; vgl. Bausteine Nr. 5, §§ 4 u. 5.

Um sich für die erhoffte, aber nicht in seinem Sinne erfolgte Bekehrung Agathons zu rächen, wird Hippias an der schönen Danae, die unter der Einwirkung ihrer wahren Liebe zu Agathon den Lehren des Sophisten untreu wird, zum Verräter.[1]) Er öffnet ihrem Liebhaber Agathon die Augen über ihr anrüchiges Vorleben. Bei dieser Gelegenheit offenbart der Sophist in gleichem Maße Bosheit und Klugheit. Bevor er seine Enthüllungen beginnt, reizt er Agathons Sinnlichkeit und schmeichelt seiner Eitelkeit. Mit verführerischen Farben malt er die Vergnügungen aus, deren sich Agathon selbst beraube, indem er die Gesellschaft der Schönen zu Smyrna sogar während Danaes Abwesenheit meide. Er macht seinen jungen Freund auf das Lächerliche des zurückgezogenen Lebens aufmerksam, um ihm dann einige Schmeicheleien zu sagen. Seiner Meinung nach habe Agathon auf Grund seiner Vorzüge das Recht, seinem Ehrgeiz im Umgange mit Frauen keine Grenzen zu setzen, da er ja nur zu erscheinen brauche, um zu siegen. Die berühmtesten Schönheiten zu Smyrna erhöben Ansprüche auf ihn.[2]) Nunmehr erst zieht er allmählich mit giftiger Bosheit, ohne jedes Mitleid, den Schleier von dem Vorleben der Danae, damit der schwärmerische Agathon recht tief den Abstand seines geglaubten Glückes von der Wirklichkeit empfinde. Mit satyrmäßigem Gelächter begleitet der Sophist den steigenden Unwillen des verwirrten Agathon.[3])

An dieses Vorgehen des Hippias erinnert mutatis mutandis Carlos' Verhalten gegen Clavigo, als er diesen von der Heirat mit der kranken Marie abbringen will.[4]) Auch Carlos stellt seinem Freunde vor, welchen großen und allgemeinen Eindruck er auf die Damen mache, und er schmeichelt Clavigo mit dem Hinweis auf die Verehrung, die er bei zahlreichen Mädchen und zwar aus vornehmen Familien genieße. Und beredt schildert Carlos ihm die glänzenden Aussichten, die er sich verscherze. Rücksichtslos beleuchtet er Mariens Schwindsucht und zeigt so, daß das von Clavigo in der Phantasie erhoffte Glück im stillen Kreise unmöglich sei. Nur begleitet er nicht mit boshaftem Lachen, sondern mit aufrichtiger Teilnahme den seelischen Zusammenbruch des Freundes.

[1]) II. Teil, 8. Bch., 2. Kap.
[2]) II. Teil, S. 271/73, 8. Bch., 2. Kap.
[3]) II. Teil. S. 277, 8. Bch., 2. Kap.
[4]) Vgl. 4. Akt.

b) Die Mitschuldigen.

Neben Alceſt, den philoſophiſch gebildeten Freigeiſt, den man als gelehrigen Schüler des Hippias bezeichnen darf,[1]) ſtellt Goethe in den Mitſchuldigen Söller,[2]) der die plebejiſch gewordene Freigeiſterei zur Schau trägt. Die niedrigen, ſinnlichen Triebe beherrſchen dieſen Menſchen ganz; unwiderſtehlich folgt er ihnen. Zu ihrer Befriedigung bedient er ſich ſkrupellos jedes Mittels. Er ſtiehlt, er betrügt ſeine Frau; mit Dietrichen, mit Schlichen und mit Liſt hilft er ſich durch die Welt: vgl. Carlos' „Mauslöcher" (W. I, 11, 107, 21/24) und falſche Anklage (W. I, 11, 106, 2/10; 79, 25/80, 2). Alles Höhere iſt ſeiner Natur fremd. Sittlichkeit, Tugend gibt es für Söller nicht. Alles Geiſtige im Menſchen, beſonders im Liebesleben iſt für ihn nur Phraſe. Die Tugend der Frau beurteilt er ſehr ſkeptiſch, indem er von ſich auf andere ſchließt.

Dieſelbe egoiſtiſche Genußſucht, derſelbe Materialismus, dieſelbe Mißachtung alles Sittlichen, beſonders der weiblichen Tugend und des Gewiſſens, die Alceſt und Söller als Freigeiſter charakteriſieren, ſind auch hervorſtechende Züge in Carlos' Denkart.[3]) Aber trotz ihrer Übereinſtimmung und ihrer gemeinſamen Grundlage gehen doch Alceſts und Söllers Denkart einerſeits und Carlos' Lebensauffaſſung andrerſeits in zwei verſchiedenen Richtungen auseinander. Söller und Alceſt ſuchen mit brutaler Rückſichtsloſigkeit nur ſinnlichen Genuß, beſonders Alceſt einen ihm durch Sitte und Geſetz verbotenen ſinnlichen Liebesgenuß. In den Mitſchuldigen iſt alſo das Freigeiſtproblem nach der erotiſchen (ſexuellen) Seite gewendet. Der gewöhnliche Freigeiſt wie eben Alceſt, wie auch Lovelace in Richardſons „Clariſſa" ſtehen dem Gemeinweſen, dem Staate ganz gleichgültig gegenüber, ſie betätigen ſich nicht politiſch, ja lehnen wie Lovelace die angetragene politiſche Tätigkeit ab, um nicht in der Befriedigung ihrer Wolluſt geſtört zu werden.

---

[1]) Vgl. A. Döll, Goethes Mitſchuldigen, S. 17/19, 27 u. 71; auf Alceſts Freigeiſterei näher einzugehen, erübrigt ſich, da ſie ſich völlig mit der Lehre des Hippias deckt.

[2]) Vgl. Döll a. a. O. S. 43/48.

[3]) Carlos entwickelt freilich ſeine Anſchauungen nicht ſo regelrecht philoſophiſch wie Alceſt in ſeinem großen Monologe (vgl. Döll a. a. O., Anhang, 6. Auftritt); überhaupt tritt das philoſophiſche Element im Clavigo den Mitſchuldigen gegenüber zurück.

Im Clavigo wendet Carlos die freigeistischen Grundsätze auf politische Verhältnisse an. Das Ideal ist für Carlos nicht mehr wie zeitweilig für Alceſt der Libertin, der möglichst gewissenlos möglichst viele Mädchen und Frauen verführt und in sinnlichem Liebesgenuß sein einziges Streben sieht, sondern der politisch tätige Mann, der, wie der absolute Fürst, tut, was er will. Diese Umbiegung der freigeistischen Denkart, der Lehre des Hippias zur politischen Machtmoral des Absolutismus fand Goethe schon von Wieland im Agathon angedeutet und vorgebildet und zwar in der Person des Philistus.

II. Der Absolutismus.

§ 6. a) Wielands Agathon (Philistus).

Als Vertreter des absolutistischen Prinzips führt Wieland den Tyrannen Dionysius von Syrakus und vor allem dessen Günstling, den Freigelassenen Philistus, in seinen Agathon ein. Philistus ist der praktische Hippias des Romans. Seine Denkart beruht, wie die der Hofleute überhaupt, ganz auf den Grundsätzen des Sophisten. Nur sieht er den Zweck des Daseins weniger in einem üppigen Genußleben, in der ausschließlichen Befriedigung sinnlich-erotischer Bedürfnisse, als vielmehr in dem Besitz der Macht. Er paart starken Ehrgeiz mit der verächtlichsten Niederträchtigkeit (III. Teil, S. 228 f., 10. Bch., 1. Kap.). In den Besitz der Macht sucht er durch die Gunst des Fürsten, des absoluten Herrschers, zu gelangen. Jedes Mittel zum Vorwärtskommen ist ihm recht. Als geschmeidiger Hofmann[1]) ist er ein Muster der Verstellung und der Heuchelei (III. Teil, S. 231 f., 10. Bch., 1. Kap.). Seine Auffassung von den Pflichten eines Herrschers ist die des Absolutismus, sie ist ganz für seinen Gönner zugeschnitten. Nach der Ansicht des Philistus braucht der Regent nur eine gute Meinung von sich selbst zu erwecken, nicht aber den Forderungen und Wünschen seiner Untertanen genugzutun (III. Teil, S. 145 ff., 9. Bch., 7. Kap.). Mittel, deren sich ein Höfling wie Philistus bei seinem Streben nach Macht und Einfluß bedient, sind kriechende Schmeichelei, blinde Gefälligkeit gegen die

[1]) Vgl. Carlos, der sich vor den einflußreichen Personen bückt und ihnen nach dem Munde schwatzt, um denken und tun zu können, was er will (W. I, 11, 53, 10/11).

Leidenschaften der Fürsten und ihrer Günstlinge, unerschrockene Unverschämtheit, sich selbst Talente und Verdienste beizulegen, die man nie gehabt hat, fertige Bereitwilligkeit, jedes Bubenstück zu begehen, das eine Stufe zur Erhebung werden kann. Philistus ist gefühllos gegen alle Regungen des Gewissens und der Menschlichkeit, taub gegen die Stimme der Pflichten (III. Teil, S. 243, 10. Bch., 2. Kap.). Er folgt einer rücksichtslosen, egoistischen Moral. Er beseitigt den Gemahl der schönen Kleonissa, um sie zu heiraten (III. Teil, S. 254, 10. Bch., 3. Kap.) und duldet ein Liebesverhältnis seiner Gattin mit dem Fürsten, um dessen verlorene Gunst und damit Macht und Einfluß wiederzuerlangen (III. Teil, S. 265/85, 10. Bch., 4./5. Kap.).

b) Lessings Emilia Galotti.

Ein zweites Vorbild für die Darstellung politisch gewendeter Freigeisterei fand Goethe in Lessings „Emilia Galotti" (1772). Der negative politische Gehalt dieses Dramas besteht in der Ablehnung der auf dem Thron betätigten freigeistischen Denkart, in der Verurteilung des Absolutismus mit seiner rücksichtslosen Machtmoral. Vertreten wird diese Denkart von dem Prinzen von Guastalla und besonders von seinem Kammerherrn, dem Marchese Marinelli. Dieser ist kein Theoretiker wie Hippias, vielmehr ein Praktiker vom Schlage des Philistus. In den Absichten und Taten dieses Hofmanns und seines Herrn [1]) tritt eine Carlos' Anschauungen zum Teil verwandte Denkart deutlich zu Tage.[2]) Sie läßt sich in folgende Sätze zusammenfassen:

[1]) Im Gegensatz zu dem ganz gewissenlosen Marinelli ist freilich bei dem Prinzen durch persönliche Gutmütigkeit und zartes Empfinden, auch durch moralische Bedenken die schroffe Rücksichtslosigkeit der absolutistischen Machtmoral etwas abgeschwächt und gemildert.

[2]) Nicht bloß hinsichtlich der Denkart, sondern auch in ihrem Charakter zeigen Carlos und Marinelli manche Ähnlichkeit. Beide sind Verstandesmenschen. Marinelli ist genau wie Carlos der Typus des gewandten Hofmanns, der allen gefährlichen Situationen gewachsen ist. Ebenso wie Carlos findet Marinelli bei seiner Geistesgegenwart und Klugheit stets schnell einen Ausweg aus einer peinlichen Lage. Mit verblüffender Schnelligkeit schmiedet er seine Pläne, als es gilt, Appianis Hochzeit zu vereiteln. Gleichzeitig erwägt Marinelli zwei Möglichkeiten, nämlich das friedlichere Mittel, den Grafen als Gesandten zu verschicken, und im Notfall den Überfall bei Dosalo (Gotth. E. Lessings sämtliche Schriften, herausg. von K. Lachmann, 3. Aufl. besorgt

1. Der Fürst ist unumschränkter Herr, und zwar auf Grund seiner Geburt;
2. daher ist jedes Mittel recht zur Befriedigung der Begierden und Launen des Fürsten;
3. der einzige Zweck des Lebens liegt in der Befriedigung der Begierden;
4. Tugend gibt es nicht, besonders die Tugend der Frau ist nur Heuchelei.

ad 1. Der Fürst von Guastalla fühlt sich durchaus als absolutistischer Regent; er ist von dem Recht seiner unumschränkten Herrschaft fest überzeugt. Er kennt kein anderes Gesetz als seinen eignen Willen, seine Neigungen und Begierden, wie seine Regierungsmethode beweist und Odoardo richtig erkennt (441, 25/27; V, 4).[1]) Eine Bittschrift, die sehr viel fordert, unterschreibt der Prinz ohne weiteres, nur weil sie den Vornamen seiner Geliebten trägt. Ebenso schnell ist er wieder bereit, seine Unterschrift zurückzuziehen, als seine Liebeshoffnung getrübt wird (379, 7/11; I, 1 und 392, 7/11; I, 8.). Ein Todesurteil will er ohne Bedenken und Prüfung „Recht gern" unterschreiben, er hat es gerade eilig (392, 14/19, I, 8); so wenig gilt ihm von seinem Herrenstand-

durch F. Muncker, II. Bd., 390, 33,391, 6; I. Akt, 6. Szene). Der vorzüglich angelegte Plan würde Emilia in die Hand des Prinzen gebracht haben, ohne den geringsten Verdacht zu erwecken, wenn nicht des Fürsten eigne Ungeduld ihn durchkreuzte. Als es dann gilt, Emilia zurückzubehalten, weiß Marinelli auch sofort ein Mittel: die angebliche gerichtliche Untersuchung des Überfalls (a. a. O. S. 439, 22/26; V, 1). Carlos erinnert in seiner Fertigkeit, Intrigen anzuzetteln und Ratschläge zu finden, sehr an Marinelli (vgl. Bausteine Nr. 5, § 4). Auch in ihrer Neigung zu Spott und Ironie stimmen beide überein (vgl. a. a. O. § 4). Andrerseits finden auch einige Seiten von Marinellis Charakter bei Carlos keine Entsprechung. Marinelli ist z. B. feige, was man von Carlos nicht behaupten kann. Marinellis Stellung zum Fürsten ist kein Herzensverhältnis; der Marchese belügt seinen Herrn; er ist kein aufrichtiger Freund und kann es gar nicht sein. Denn es findet sich in seinem Wesen keine Spur von Gefühl, das doch den Untergrund einer wahren Freundschaft abgeben muß. In diesem Punkt unterscheidet er sich von Grund aus von Carlos, in dem sich echtes Freundschaftsgefühl entwickelt (vgl. Bausteine Nr. 5, § 5). — Auf die Ähnlichkeit des Carlos mit Marinelli hat schon 1774 ein Kritiker in der „Historisch-Kritischen Theaterchronik von Wien" hingewiesen (vgl. GJb. 5, 325). Neuerdings hat Daniel Jacoby aus dem Clavigo einige Beispiele für Beeinflussung Goethes durch Lessing zusammengestellt (vgl. GJb. 5, 323 ff.).

[1]) Die Zitate sind nach der Lachmann-Munckerschen Ausgabe II. Bd. gegeben.

punkt aus ein Menschenleben. Leichtfertig erteilt er auch seinem Kammerherrn weitgehende Vollmachten, um dann später die Verantwortung für das Geschehene abzulehnen (390, 29/32; I, 6 und 422, 16/19; IV, 1). Nach seinen Launen verfügt er auch über die Staatsgelder; einem Künstler, der ihm zufällig das Bild seiner Geliebten bringt, gibt er eine Anweisung auf eine unbegrenzte Summe (385, 5/13; I, 4). Der Prinz von Guastalla regiert eben vollständig als absoluter Herrscher. Und er findet genug Kreaturen, die seine Ansprüche willig anerkennen. Für Leute wie Marinelli ist der Wille des Fürsten oberstes Gesetz. Als bei der Nachricht von der unmittelbar bevorstehenden Vermählung Emiliens der Prinz seinen Kammerherrn um Hilfe angeht, rät dieser dem Fürsten, sich zu erinnern, was er sei, nämlich der Herr, und dies nicht vergebens sein zu wollen (390, 24 25; I, 6). Der Kammerherr ist der Ansicht, der Prinz brauche nur zu befehlen, so müsse ihm jeder sofort in allen Stücken gehorchen. Der Weigerung des unabhängigen Grafen Appiani, seine Hochzeit wegen eines plötzlichen Auftrages des Prinzen zu verschieben, setzt Marinelli als letzten Trumpf entgegen, es sei doch der Befehl des Herrn (407, 28; II, 10). Der Fürst ist eben auch nach der Anschauung der Hofleute der unumschränkte Herr; und zwar gründen sich seine Ansprüche auf kein anderes Recht als das seiner Geburt. Ein Prinz ist gewissermaßen ein höheres Wesen. Die Gnade seines Prinzen ist Marinelli eine „unschätzbare, nie zu verscherzende" (423, 14; IV, 1); sie ist das Höchste, was es für einen Hofmann auf Erden gibt; auf ihr und ihrer Dauer beruht allein aller Einfluß und alle Macht. Nur die Zustimmung des Prinzen entscheidet, ob eine Tat als Recht oder als Unrecht zu gelten hat. Marinelli und der Prinz vertreten also den konsequenten politischen Absolutismus. Der Fürst als geborner Herr ist der einzige berechtigte Träger der unumschränkten Macht; als solcher darf er tun und lassen, was ihm beliebt. Auf die Umgebung des Fürsten, auf die Hofleute fällt natürlich ein Abglanz dieser schrankenlosen Macht.

ad 2. Der Prinz bekennt sich offen vor Marinelli zu einer Moral der egoistischen Ausnutzung der ihm gegebenen Macht. Er schreckt vor Verbrechen, die in seinem Interesse, im Sinne seiner wollüstigen Launen liegen, nicht zurück; er hält sie durchaus für erlaubt, aber sie sollen doch im Verborgenen bleiben (423, 34/424, 5; IV, 1). Und Marinelli denkt ebenso, ja noch brutaler; ihm ist die

Stimme der Öffentlichkeit, die der feiner empfindende Prinz doch scheut, ganz gleichgültig. Der Prinz genießt im Besitze der Macht völlige Straffreiheit; ihn kann keiner zur Rechenschaft ziehen, also braucht er sich nach Marinellis Ansicht auch nicht um das Urteil der Leute zu kümmern. Ganz konsequent setzt Marinelli diese Denkart in die Tat um. Genau wie Carlos jedes Mittel benutzt, um Clavigo auf der Bahn der Ehren vorwärts zu bringen, hält Marinelli jedes Mittel für erlaubt, die Wünsche und Leidenschaften des Prinzen und natürlich auch seine eignen zu befriedigen. Um Emilia in die Gewalt des Prinzen zu bringen, läßt er das Brautpaar überfallen und den Grafen Appiani, seinen verhaßten Feind, ermorden. Zur Ausübung des Schurkenstreiches bedient er sich eines regelrechten Banditen, des Angelo, zu dessen ständigen Kunden er gehört (412, 25/413, 36; III, 2). Nach dem gelungenen Überfall rät er zur Sicherung der Beute dem Prinzen, eine scheinbar gründliche Untersuchung des Überfalls einzuleiten und unter diesem Vorwande Emilia ihrem Vater vorzuenthalten (439, 22 26; V, 1; 440/41, V, 3; 443/46, V, 5). Dabei verdächtigt er sogar Emiliens Tugend und Reinheit, er spricht von einem begünstigten Nebenbuhler (444, 5; V, 5). Mit seiner Absicht, die Rechtspflege im Dienste der fürstlichen Begierden zu mißbrauchen, gleicht Marinelli ganz Carlos mit seiner falschen Anklage.[1])

ad 3. Den Zweck des Lebens sehen der Prinz und Marinelli als echte Freigeister natürlich in der Befriedigung der sinnlichen Begierden, vor allem der sinnlichen Liebe. Ihre Denkart ist rein egoistisch-materialistisch wie die des Carlos.[2]) Von den hohen Aufgaben des Herrscherberufes wissen der Prinz und sein Hofmann nichts. Der Fürst von Guastalla benutzt die ihm gewordene Macht nur, sich zu vergnügen und vor allem seine sinnlichen Liebesleidenschaften zu befriedigen. Um dem Überdruß und der Sättigung vorzubeugen, erheischt die Laune des Prinzen beständigen Wechsel in der Liebe. Auf die Gräfin Orsina folgt Emilia Galotti, und andere sind schon vorausgegangen und werden vielleicht noch folgen.

ad 4. Tugend, besonders Tugend einer reinen Frau gibt es für Marinelli nicht. So spottet er über Emiliens Mutter und ihre Entrüstung; er hält sie nicht für ganz echt. Er meint, jede Mutter freue sich und müsse sich freuen, wenn ihre Tochter die Geliebte

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 7. [2]) Vgl. ebenda § 4.

eines Prinzen sei. Er glaubt, es schmeichle der mütterlichen Eitelkeit, so etwas wie die Schwiegermutter eines Prinzen zu sein (421, 26/422, 3, IV, 1; 418, 27/28, III, 6). Das Weib wird überhaupt nur vom Standpunkt des sinnlichen Genusses aus betrachtet, ebenso wie es Carlos tut.[1]) Seine Aufgabe ist „lachen, nichts als lachen, um immerdar den gestrengen Herrn der Schöpfung bei guter Laune zu erhalten" (428, 14/15; IV, 3), wie die Gräfin Orsina den Standpunkt des Fürsten nicht unrichtig charakterisiert. Mit der Leugnung der weiblichen Tugend geht natürlich Hand in Hand geringschätzige Behandlung der Frau, soweit sie nicht bloß Mittel für eine zeitweilige Lust des Mannes sein will (vgl. 428, 11/13, IV, 3). So macht sich der Prinz auch kein Gewissen daraus, das Lebensglück der Gräfin Orsina zerstört zu haben. Mit rücksichtsloser, echt freigeistischer Härte schiebt er die Gräfin beiseite, sobald sein Blick auf ein anderes Mädchen, eben auf Emilia gefallen ist. —

Die Verurteilung des Absolutismus, wie er damals an den deutschen Fürstenhöfen in Blüte stand, ist also Lessings „Emilia Galotti" und Goethes „Clavigo" gemein. Und es läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß in diesem Punkte Lessing auf Goethe eingewirkt hat. Während aber in der Emilia Galotti der Kampf gegen den Absolutismus deutlich im Vordergrunde steht, ist er im Clavigo doch mehr ein Nebenmotiv, das im Anfange des Dramas stärker betont wird, im Verlauf des Stückes aber mehr und mehr zurücktritt.

III. Der „große Mensch".

§ 7. a) Geschichte Gottfriedens von Berlichingen.

Während Carlos' Egoismus und hedonistischer Materialismus seine Wurzeln im System des Hippias hat, die Umbiegung der freigeistischen Denkart zur politischen Machtmoral neben Wieland hauptsächlich Lessings Einfluß verrät, zeigt der Begriff der „Größe" und des „außerordentlichen", d. i. des willensstarken, entschlossenen Menschen Spuren von Shakespeares Einfluß, vermittelt durch eine eigne Dichtung Goethes, durch die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" (1771).

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 51, 5/14.

Eine den Anschauungen Carlos' verwandte Lebensauffassung vertritt hier Adelheid.[1]) Ihre Denkart ist dreifach bestimmt:

1. sie ist egoistisch;
2. ihr höchstes Ziel ist Macht und Größe;
3. sie billigt verbrecherische Rücksichtslosigkeit mit völliger Nichtachtung staatlicher und sittlicher Gesetze.

Eine philosophische, begriffliche Begründung wie etwa die Lehre des Hippias erfährt diese Denkart nicht. Sie ist naturwüchsig und trägt Adelheidens individuelle Züge.

Adelheid wird ganz von den niederen selbstischen Trieben und Gefühlen beherrscht. In ihrem schönen Körper wohnt heiße Sinnlichkeit, die fast allmächtig auch auf ihre Umgebung wirkt, so auf Weislingen, Franz, den Zigeunerhauptmann, sogar auf Sickingen. Dazu gesellt sich heftige Leidenschaftlichkeit, die sich in der Liebe, in der Wut, z. B. in dem Ärger über einen mißlungenen Anschlag auf den verhaßten Gottfried,[2]) und in dem Ehrgeiz zeigt. Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit hemmen aber durchaus nicht die Betätigung des berechnenden Verstandes. Ein feiner lauernder Zug ist Adelheidens Gesicht aufgeprägt (W. I, 39, 49, 22). Mit scharfem Blick beurteilt sie die Menschen; so erkennt sie deutlich Weislingens zwiespältigen Seelenzustand bei seiner Rückkehr nach Bamberg. Die selbstischen Triebe beherrschen Adelheid so vollständig, daß sich bei ihr keine Regungen und Äußerungen edler Gefühle wie Mitleid, uneigennützige Liebe, Gewissen, religiöses Gefühl finden, was natürlich nicht ohne großen Einfluß auf ihre Moral bleibt. Adelheid hat sich freie Ansichten von Ehre und Sitte gebildet. Ritterpflicht und heiliger Handschlag gelten ihr als Kinderspiel (W. I, 39, 65, 23/27). Über solche gewöhnlichen moralischen Begriffe ist sie hinaus.

Zu der Sinnlichkeit, der Leidenschaft, dem berechnenden Verstande gesellt sich als vierte, dominierende Eigenschaft der Wille. Dieser äußert sich besonders in wachsendem Ehrgeiz, in dem Streben nach Größe und Außerordentlichem, das nicht beim Verlangen, beim

[1]) Die Abweichungen, die Adelheidens Denkart in der 2. Fassung des Dramas, im Götz von Berlichingen (1773) aufweist, sind nicht prinzipiell, sondern nur graduell. Ihre Moral erscheint etwas gemildert und ist in ihren Äußerungen nicht ganz so brutal; näher auf die Unterschiede einzugehen, erübrigt sich.

[2]) W. I, 39, S. 133 f.

Wollen stehenbleibt, sondern zur Tat wird; der Wille ist bei Adelheid Wille zur Macht.

Adelheidens Streben nach Außerordentlichem findet naturgemäß zuerst seinen deutlichen Ausdruck im Verhältnis zum Manne. Adelheid weiß, daß sie als Frau nur an der Seite eines großen Mannes die große Rolle in der Welt spielen kann, nach der sich ihr Ehrgeiz sehnt. Darum sucht sie nach einem großen Manne, und zwar lange, ohne einen solchen zu finden. Sie hat daher keine allzu hohe Meinung von den Männern, genau so wie Carlos[1]) umgekehrt sich seiner Verachtung der Frau rühmt. Die Männer sind Adelheidens Meinung nach selten, was sie sein wollen, niemals, was sie sein sollen (W. I, 39, 71, 22/23). Adelheid trägt ein eignes, selbständiges Ideal vom Mann in sich. Ebenso wie Carlos[2]) sieht sie die Größe nicht in reinen Äußerlichkeiten, in Rang und Ansehen, im Festtagsornat, der den Neid des Pöbels erregt. Ihr Ideal ist der „aktive" Mann. Dieser muß sich in der Politik betätigen, etwa die Geschäfte eines Fürstentums beleben, und dabei für sich und seinen Ruhm sorgen. Er muß nach Art der Giganten und Titanen auf hundert großen Unternehmungen wie auf übereinander gewälzten Bergen zu den Wolken, d. h. zu unerreichter Höhe des Ruhms und der Macht emporsteigen.[3]) Einen solchen Mann — einen „außerordentlichen Menschen" würde Carlos sagen — wünscht sich Adelheid als Gatten, um durch ihn emporzusteigen.

Bei ihrem ehrgeizigen Streben nach Macht und Größe verrät Adelheid eine ebenso rücksichtslose Moral wie Carlos.[4]) Sie ist vollkommener Egoist. Ihr eigner Vorteil ist ihr einziges Gesetz; und zwar gilt ihr jedes Mittel zum Emporsteigen als recht. Gewissen und edles Gefühl haben nicht den geringsten Einfluß auf ihr Handeln. Adelheid kennt keine höhere Macht über sich; sie glaubt ihr eigenes Schicksal in der Hand zu haben: „Schicksal, Schicksal, warum hast du mich an einen Elenden geschmiedet? — Schicksal! Sind wirs nicht selbst?" (W. I, 39, 163, 16/18). Rücksichtslos geht Adelheid ihren Plänen nach, mag ihr Weg auch durch Ehebruch und Mord führen.

In dem „Phönix" Weislingen hofft Adelheid zunächst die „Quintessenz des männlichen Geschlechtes", ihr Mannesideal zu finden.

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 94, 19/20.
[2]) Vgl. W. I, 11, 102, 5/12.
[3]) W. I, 39, 71 f.
[4]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 4.

Sie erkennt, daß in ihm ein ähnliches, nur schwächeres Streben nach Größe und Macht vorhanden ist, wie in ihrer eignen Seele. Ähnlich wie Carlos den Clavigo im Sinne der Moral des „außerordentlichen Menschen" beeinflußt,[1]) sucht Adelheid auf Weislingen in ihrem Sinne einzuwirken, ihn in den Dienst ihrer ehrgeizigen Pläne zu stellen. Nur verfolgt sie im Gegensatz zu Carlos rein egoistische Ziele; Weislingen soll ihr zunächst nur ihre von einem Feind besetzten Güter wiederverschaffen. Bei ihren Plänen mit Weislingen steht ihr Gottfried im Wege, sie erkennt in ihm einen Nebenbuhler im Kampfe um Weislingens Seele. Darum sucht sie ihn mit aller Gewalt zu vernichten. Sie schürt in Weislingen Neid und Eifersucht auf Gottfried, indem sie beide mit einander vergleicht; und dieser Vergleich fällt natürlich zu ungunsten Weislingens aus. So stachelt sie seinen Ehrgeiz an. Weislingen soll nicht Sklave eines Edelmanns, sondern Herr von Fürsten sein (W. I, 39, 66). Sie sucht seinen Willen zu beleben: „Du bist befreit, denn du willst. Der elendeste Zustand ist: nichts wollen können.[2]) Fühle dich, und du bist alles was du warst. Kannst du leben, Adelbert, und einen mächtigen Nebenbuhler blühen sehn? Frißt nicht die magerste Ähre seines Wohlstandes deine fettsten? Indem sie ringsumher verkündet, Adelbert wagt nicht mich auszureißen. Sein Dasein ist ein Monument deiner Schwäche. Auf! Zerstörs da es noch Zeit ist. Leben und leben lassen ist ein Sprüchelchen für Weiber. Und man nennt dich einen Mann" (W. I, 39, 74 f.). Und nach seinem Bruch mit Gottfried treibt sie den in melancholischer Untätigkeit verharrenden Weislingen zu Taten an. Er soll beim Kaiser und beim Reichstage eine Exekution zur Vernichtung Gottfriedens und dann eine zweite zur Zurückgewinnung ihrer Güter durchsetzen. Die aktive Beteiligung an der Politik gewährt Adelheid große Freude; die Nachricht, die von ihr gewünschten Exekutionen seien beschlossen, löst tiefe Befriedigung aus. Stolz freut sie sich ihres Einflusses: „Das [die Exekutionen] ist mein Werk. Wohl dem Menschen, der stolze Freunde hat" (W. I, 39, 90 f.).

In der Erkenntnis, daß der sanftmütige Weislingen mit seinen Rückfällen ins Moralische nicht der Mann sei, ihren Ehrgeiz, ihren

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, §§ 5/7.

[2]) Vgl. Carlos zu Clavigo: „Gut! Aber entschließe dich! — Es ist nichts erbärmlicher in der Welt als ein unentschlossener Mensch" (W. I, 11, 102, 26/28).

Durst nach Macht und Größe zu befriedigen, wirft sich Adelheid, von leidenschaftlicher Liebe getrieben, schließlich Sickingen in die Arme. Dieser Mann mit seinen hochfliegenden Plänen, seinen großen Unternehmungen, die es auf einen Kurhut abgesehen haben, erscheint ihr jetzt als Verkörperung ihres Ideals vom großen Mann. Er erweckt große, stolze Hoffnungen in ihr. Und mit rücksichtsloser Konsequenz verfolgt Adelheid ihr Ziel: „Er [Weislingen] ist mein Feind, er stellt sich zwischen mich und mein Glück. Du mußt nieder in Boden hinein, mein Weg geht über dich weg" (W. I, 39, 163, 22/25). Sie betrügt ihren Gatten mit Sickingen, und um sich Franzens Dienste zu sichern, gibt sie sich auch diesem hin; freilich wird sie auch von ihrer leidenschaftlichen Sinnlichkeit getrieben. Ohne jede Gewissensregung, ohne Mitleid opfert sie den Gatten und Franz, ihr gefügiges Werkzeug, ihrem Ehrgeiz, ihrem Verlangen nach Macht und Größe auf. So übertritt sie unbekümmert die heiligsten Gesetze und menschliche Sitte.

Erst kurz vor ihrem Tode, als ihr Blut wie von seltsamen Ahndungen herumgetrieben wird und der Sturm den Schlaf verscheucht, scheint etwas wie Gewissen in ihr sich leise zu regen. Es ist ihr ängstlich, in der Finsternis allein zu wachen. Ihre mächtigen Leidenschaften schlafen, und es scheint ihr, als stehe sie nackend wie ein Missetäter vor Gericht (W. I, 39, 182). Aber zur Reue über ihre Taten kommt Adelheid nicht. Die Vollziehung des vom heimlichen Gericht beschlossenen Urteils macht ihrem Streben nach Macht und Größe ein Ende.

b) Shakespeares Macbeth.

Die literarischen Keime zu Adelheidens Denkart und besonders zu ihrem Ideal des „aktiven Mannes" und damit auch zu Carlos' Begriff der „Größe" und des „außerordentlichen Menschen" sind zum Teil bei Shakespeare zu suchen. Und zwar kommt hauptsächlich „Macbeth" in Betracht. Hier wird in großartiger Weise das rücksichtslose Streben großer, leidenschaftlicher Charaktere — des Ehepaares Macbeth — nach der Krone, also nach politischer Macht, nach Einfluß in der Welt und nach Größe dargestellt. Doch fehlt bei Shakespeare die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen", d. h. die klar und deutlich ausgesprochene Lehre, daß der „außer-

ordentliche Mensch" berechtigt sei, sich unbekümmert um jede Moral durchzusetzen. [1])

IV. Die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen".

§ 8. Vorbemerkung.

Fassen wir das Ergebnis der vorausgehenden Betrachtungen zusammen, so sehen wir: Carlos' Anschauungen wurzeln zum Teil in der Denkart 1. des Hippias, 2. des Philistus und Marinelli, 3. der Adelheid (und damit auch der Lady Macbeth). Von Goethe aber erhält erst Carlos den eigentlichen charakteristischen Zug, der diese Gestalt über Hippias, Philistus und Marinelli, Adelheid und Lady Macbeth hinausführt, nämlich die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen". Hippias gibt das Recht auf ein Leben im Sinne seiner rücksichtslosen, egoistischen und hedonistischen Lehre nur dem klugen Verstandesmenschen; der Prinz von Guastalla und Marinelli beschränken dieses Recht auf geborene Vertreter, auf die Fürsten und ihre Diener. Carlos dagegen macht anfangs überhaupt keine Einschränkungen für seine rücksichtslose, egoistische Denkart. Im Verkehr mit Clavigo entwickelt er dann die Theorie vom Recht des „außerordentlichen Menschen", d. h. die Lehre, daß ein mit außerordentlichen Gaben und starkem Willen ausgestatteter Mensch im Gefühl und Bewußtsein seiner Größe seinen persönlichen, egoistischen Interessen das Wohl und Glück anderer unbekümmert um die herkömmliche Moral aufopfern dürfe. Diese Lehre von dem Recht des „außerordentlichen Menschen" steht zweifellos unter der Einwirkung des Geniebegriffs, wie dieser in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts allgemein aufgefaßt wurde.

§ 9. Der Geniebegriff im 18. Jahrhundert.

Der Geniebegriff der sogenannten „Sturm- und Drangzeit" stellt sich dar als das Ergebnis einer langen Entwicklung im 18. Jahr-

[1]) Die Abhängigkeit der Adelheidfigur von der Lady Macbeth eingehend darzustellen, würde über den Rahmen dieser Untersuchung hinausgehen.

hundert.[1]) Drei charakteristische Eigenschaften werden im Laufe der Zeit als notwendig zum Wesen des Genies gehörig erkannt:

1. das Genie ist produktiv;
2. bei seiner schöpferischen Tätigkeit läßt es sich in keiner Hinsicht von Regeln leiten; ja es schafft oft sogar in schroffem, ausgesprochenem Gegensatz zu den herkömmlichen Regeln;
3. das Genie ist original, d. h. es schafft Ursprüngliches aus sich heraus.

In dem Kampf gegen den Schulzwang und die Regeln ist im Laufe des 18. Jahrhunderts der „Begriff" des Genies entwickelt und groß geworden und erst recht eigentlich den führenden Geistern und den Genies zur klaren Erkenntnis und zum lebendigen Bewußtsein gekommen, — denn Genies selbst hat es zu allen Zeiten gegeben.

Noch Gellert[2]) betrachtet Genie und Regeln als zusammengehörig und verspricht sich von ihrem gemeinsamen Wirken viel. Dagegen erscheint schon dem jungen Lessing das Schöpferische und der Kampf gegen Schulzwang und Regeln als die charakteristischen Merkmale des Genies. In dem Fragment „An den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst",[3]) hat der junge Lessing seine Anschauungen vom Mustergeist, d. i. vom Genie niedergelegt. Er führt da aus:

„Der Schwätzer hat den Ruhm: dem Meister bleibt die Müh.
„Das ist der Regeln Schuld, und darum tadl' ich sie.
„Doch meinet man vielleicht, daß sie dem Meister nützen?
„Man irrt, das hieß die Welt mit Elephanten stützen.
„Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu;
„Sein ungelernter Flug erhält sich ohne Ruh.
„Der Sperling steigt ihm nach, so weit die Dächer gehen,
„Ihm auf der Feuereß, wanns hochkommt, nach zu sehen.
„Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
„Ist, was er ist, durch sich; wird ohne Regeln groß.
„Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
„Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul und Bücher.

---

[1]) Vgl. im Deutschen Wörterbuch, 4. Bd., 1. Abteilung, 2. Teil den Artikel „Genie" (Sp. 3396/3440), auf dem die folgenden Ausführungen z. T. fußen.

[2]) Vgl. Deutsches Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 9, a, β, Sp. 3413.

[3]) G. E. Lessings sämtliche Schriften. (Lachmann-Muncker) 3. Aufl., I. Bd., S. 248/55. — Das Fragment ist zuerst 1749 veröffentlicht, vgl. S. 248, Anmerkg.

„Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt.
„Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
„Wer fasset seinen Wert? Er selbst nur kann ihn fassen.
„Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.
„Fehlt einst der Mensch in ihm, sind doch die Fehler schön;
„Nur seine Stärke macht, daß wir die Schwäche sehn."
. . . . . .
„Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt,
„Sich selbst gelassen, nie in Kindertappen tritt."
. . . . . .
„Doch jedes hundert Jahr, vielleicht auch seltner noch,
„Kömmt so ein Geist empor, und wird der Schwächern Joch." [1])

Später vertieft Lessing noch den Geniebegriff, ohne immer ausdrücklich das Wort „Genie" zu gebrauchen. Im 34. Stück der Hamburgischen Dramaturgie (25. August 1767) weist er auf die nur dem Genie eigene Schöpferkraft hin:

„Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrat seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl, hervorzubringen vermag, macht seinen Reichtum aus; —" [2]).

Wiederholt vergleicht Lessing den Dichter mit Gott, so in dem eben zitierten 34. Stück der Hamburger Dramaturgie. Und im 79. Stück sagt er:

„Das Ganze dieses sterblichen Schöpfers [das Werk des Dichters] sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein." [3])

Und im 332. Literaturbrief macht er sich aus Meinhardts „Versuchen über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter" folgende Stelle von der Stärke des Genies zu eigen:

„Das wahre Genie arbeitet, gleich einem reißenden Strome, sich selbst seinen Weg durch die größten Hindernisse." [4])

Es gehört also zum Begriff des Genies, daß es trotz aller Hindernisse sich durchsetzt, daß es gewissermaßen unwiderstehlich ist.

Das Bewußtsein und Gefühl von der unwiderstehlichen Macht des Genies wurde in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in der jungen Dichtergeneration immer deutlicher und stärker. R. Hildebrand

[1]) a. a. O. S. 253/4.
[2]) Lachmann-Muncker, 3. Aufl., 9. Bd., S. 324, 17/20.
[3]) a. a. O. 10. Bd., S. 120, 25 f.
[4]) a. a. O. 8. Bd., S. 283, 10 f.

sieht darin gerade das Wesentliche dieser Epoche: „Daß das Genie, das ja zu keiner Zeit gefehlt hatte, nun zu Selbstbewußtsein und Selbstgefühl erwachte allen bisher geltenden Verhältnissen gegenüber, das ist am ehesten das Bezeichnende und Wesentliche dieser Zeit" [des sog. Sturm und Drangs].[1]) Auch er sieht in Klopstock den Dichter, der zuerst dieses Selbstbewußtsein und Gefühl im vollsten Grade besaß.

In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts hat sich dann etwa folgende Anschauung vom Genie im allgemeinen Bewußtsein festgesetzt: Das Genie ist ein Mensch von hervorragenden, besonderen Gaben; vor allem ist es schöpferisch und original. Diese Gaben sind ihm von der Natur angeboren, oder sie werden als Geschenk der Gottheit betrachtet. Das Genie ist sich seiner Ausnahmestellung bewußt; es ist erfüllt von dem Gefühl seiner Größe und der Größe seiner Aufgabe. Darum fühlt es sich auch berechtigt, seine eignen Wege zu gehen, dem Herkömmlichen, d. i. in der Kunst und Dichtung allen Schulregeln Trotz zu bieten.

Die Genies — als solche fühlte sich die ganze junge Dichtergeneration der 70er Jahre — griffen dann auch über die Sphäre der Dichtung und Kunst hinaus in das Leben und in die Gesellschaft; sie wollten alles mit ihrem Geist durchdringen und verbessern. Der bekannte Arzt Johann Georg Zimmermann[2]) sagt in seinem Buche „Über die Einsamkeit" (1784/5) von diesen Bestrebungen: „Eine Anzahl Sprudelgeister erinnert man sich vielleicht, die vor einigen Jahren sich über alle Bande des Universums hinwegsetzten, die in mehr nicht als fünf genau gezählten Jahren [von 1776 bis 1780] ganz Deutschland umstimmen [d. h. geistig umwandeln, auf einen höheren Ton stimmen] und dann unter ihrer stolzen Anführung alle Nationen um sich her und alle Zeitalter vor sich verdunkeln und überflügeln wollten."[3])

Am deutlichsten tritt das gesteigerte, hochgespannte Selbstgefühl des Genies bei Goethe in Erscheinung.[4]) Dieser fühlte und kannte die Stärke und unwiderstehliche Macht des genialen Dranges. Er

[1]) Deutsches Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 11, b, Sp. 3429.

[2]) Zimmermann war 1775 bei Goethe in Frankfurt, vgl. DW. 15. Bch. (W. I, 28, 334/41).

[3]) Nach dem Deutschen Wörterbuch a. a. O. unter „Genie" 11, d, β, Sp. 3432.

[4]) Schon in Leipzig war dem jungen Goethe der Begriff des originellen und regelfeindlichen Genies geläufig. Spöttisch gebraucht, erscheint das originelle Genie in dem Gedicht „An den Kuchenbäcker Händel":

hat dem trotzigen, titanenhaften Selbstgefühl vor allem im Prometheus-Fragment [1]) Ausdruck verliehen. Die unter den jungen Genies allgemeine Auffassung von ihrem Recht, sich durchzusetzen, läßt er in den „Leiden des jungen Werthers" den Helden vertreten. Ebenso wie Lessing vergleicht Werther das Genie einem brausenden Strom: „O meine Freunde! warum der Strom des Genies so selten ausbricht, so selten in hohen Fluten hereinbraust, und eure staunende Seele erschüttert. Lieben Freunde, da wohnen die gelaßnen Kerls auf beiden Seiten des Ufers, denen ihre Gartenhäuschen, Tulpenbeete und Krautfelder zu Grunde gehen würden, und die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen." [2]) Nach Werther hat also das Genie, d. h. der geniale Mensch, durchaus das Recht, die von den gelassenen Kerls, d. h. der Mittelmäßigkeit, bebauten Felder zu überfluten und zu vernichten, wenn sein, des Genies, Gang es so erfordert. [3]) Scharf ist hier der Gegensatz des Genies zur bürgerlichen Mittelmäßigkeit empfunden und ausgedrückt; Genie und gewöhnlicher Mensch werden hier feindlich gegenüber gestellt, genau wie Carlos [4]) seinen „außerordentlichen Menschen" in schroffen Gegensatz zur ruhigen, beschränkten bürgerlichen Welt stellt.

„O Händel . . . . . .
„Du bäckst, was Gallier und Britten emsig suchen,
„Mit schöpfrischem Genie, originelle Kuchen."

(vgl. Der junge Goethe, Neue Ausgabe besorgt von Max Morris. 1. Bd., S. 210). Das Regelfeindliche am Genie betont der junge Goethe in einem Brief an Friederike Oeser (Frankfurt, 13. Februar 1769): „Ein grosser Geist irrt sich so gut wie ein kleiner, jener weil er keine Schranken kennt, und dieser weil er seinen Horizont für die Welt nimmt." (Morris a. a. O. 1. Bd., S. 324). Der Begriff des Originalgenies, das selbständig aus sich heraus Neues schafft, kam in den 60er und 70er Jahren, besonders durch Youngs Schrift: „Conjectures on original composition" (1759; 1760 in Leipzig ins Deutsche übersetzt; diese Übersetzung ist neu herausgegeben von K. Jahn, Bonn 1910) wieder sehr in Aufnahme.

[1]) Vgl. Morris a. a. O. 3. Bd., S. 307/323.

[2]) Vgl. Morris a. a. O. 4. Bd., S. 229.

[3]) Daß Goethe diese Anschauung Werthers von dem Recht des Genies bis in die letzten Konsequenzen als seine eigne hat geben wollen, ist nicht anzunehmen, da er gerade die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen", soweit sie die rücksichtslose Mißachtung der bürgerlichen Sittlichkeit verlangt, im Clavigo ablehnt. Über Goethes Stellung zum „außerordentlichen Menschen" vgl. den folgenden §.

[4]) Vgl. W. I, 11, 102/04.

Doch trotz solcher Übertreibungen verlangen gerade die edelsten Vertreter der „Stürmer und Dränger", vor allem Goethe vom Genie, vom genialen Menschen Wirken für andere.[1]) Wohl sollte sich das Genie ausleben, aber nicht zu seinem bloßen Vergnügen, sondern im Dienste der Menschheit. In Mahomets[2]) Gesang stellt Goethe als Aufgabe des religiösen Genies hin, nicht allein den Weg zur Gottheit für sich selbst zu suchen, sondern auch die Mitmenschen zu Gott zu führen:

„Bruder!
„Bruder, nimm die Brüder mit!
„Mit zu deinem alten Vater,
„Zu dem ewgen Ocean, —"

rufen die kleinen Bäche und Flüsse (d. h. die schwachen, gewöhnlichen Menschen) sehnsüchtig dem stärkeren Strom (d. h. dem genialen Menschen, hier dem Mahomet) zu. Und sie rufen nicht vergebens und sollen es auch nach des Dichters Willen nicht. Auch das Wirken und Schaffen des von stolzem, ja trotzigem Selbstgefühl und von wildem, unbändigem Freiheitsdrang erfüllten Prometheus — dieser stellt offenbar das Ideal des schaffenden Genies dar — ist im letzten Grunde durchaus altruistisch. Nicht aus niedriger Selbstsucht, nicht zur Befriedigung seiner Gelüste schafft Prometheus seine Menschen; er will vielmehr seine Wonne, Glückseligkeit und Freude seinen Geschöpfen mitteilen.[3]) Eifrig bemüht er sich, seinen Geschöpfen, nachdem sie Leben bekommen haben, die Kultur zu bringen. Er lehrt die Menschen den Häuserbau und die Kunst, mit heilsamen Kräutern Wunden zu stillen. Und er erntet auch den Dank seiner Geschöpfe.[4]) —

Carlos' „außerordentlicher Mensch" hat mit dem Begriff des Genies, wie wir ihn als allgemein in der Anschauung der 70er

---

[1]) In der „Zueignung" (W. I, 1, S. 6) hat Goethe später diesen Gedanken deutlich ausgesprochen:

Für andre wächst in mir das edle Gut,
Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?"

[2]) Morris a. a. O. 3. Bd., S. 138/141.

[3]) Vgl. Prometheus zu seinen noch leblosen Statuen: „O könnt ich euch das Fühlen geben Was ihr seid". (Morris a. a. O. 3. Bd., S. 309).

[4]) Vgl. besonders den 2. Akt (Morris a. a. O. 3. Bd., S. 315/323.)

Jahre lebend erkannt haben, manchen Zug gemeinsam. Auch Carlos' idealer Mensch[1]) muß durch hervorragende Geistesgaben ausgezeichnet sein. Vor allem ist dem „außerordentlichen Menschen" hohes, stolzes Selbstgefühl eigen. Das Gefühl seiner Größe erfüllt ihn ganz. Wie der geniale Dichter oder Künstler sich für berechtigt hält, die herkömmlichen Schulregeln und Gesetze zu vernachlässigen, ja in vollem Gegensatz zu ihnen, unbekümmert um alle Kritik, zu schaffen, wie die jungen Genies sogar außerhalb ihrer eigentlichen Sphäre auf den Staat und die Gesellschaft ihre Genielehre anwenden wollen, so nimmt auch der „außerordentliche Mensch" das Recht für sich in Anspruch, unbekümmert um alle herkömmliche Moral sich durchzusetzen. Carlos' Lehre vom „außerordentlichen Menschen" ist auch in der gefühlsmäßigen Erfassung durch den Geniebegriff der sogenannten „Stürmer und Dränger" beeinflußt. Dieser ruht letzten Grundes auf dem Gefühl, vor allem auf dem Selbst- und Freiheitsgefühl. Und auch Carlos' „außerordentlicher Mensch" ist gefühlsmäßig erfaßt; er ist auf das Gefühl der Größe, auf das große Herz gestellt.

Doch deckt sich der Begriff des „außerordentlichen Menschen" nicht ganz mit dem des Genies. Dem Ideal des Carlos fehlt das schöpferische Moment und der edle, altruistische Zweck. Carlos' „außerordentlicher Mensch" soll sich nur zur Befriedigung seiner selbstischen Gelüste und Wünsche durchsetzen, während doch dem Genie ethische, altruistische Aufgaben im höchsten Sinne gestellt sind.

§ 10. Goethes Meinung vom Recht des „außerordentlichen Menschen" (Die neue Melusine).

Goethe lehnt, wie wir sahen,[2]) die Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen nicht schlechtweg ab, sondern nur ihre rücksichtslose, egoistische Durchführung, die den allgemein anerkannten Anschauungen von Recht und Sitte und vor allem den edlen Gefühlen widerspricht. Den berechtigten Kern der Theorie vom „außerordentlichen Menschen" billigt Goethe dagegen sehr wohl. Die Überzeugung: der „außerordentliche Mensch" und das Genie können

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 5.
[2]) Vgl. § 4.

sich auf die Dauer nicht in ihrem Lauf durch die Verbindung mit kleineren Geistern, mit Durchschnittsfrauen hemmen lassen, ist durchaus goethisch. Diesen Gedanken hat Goethe selbst in die Tat umgesetzt Friederike Brion und Lili Schönemann gegenüber, aber niemals mit brutaler Rücksichtslosigkeit im Stile des Carlos. Seine Auffassung vom Recht des „außerordentlichen Menschen", des Genies hat der Dichter später noch einmal in dem Märchen von der „neuen Melusine" [1]) symbolisch dargestellt. Dieses Märchen hat seinem Gehalt nach zum Clavigo enge Beziehungen; vielleicht fällt ja auch seine erste Konzeption zeitlich noch vor den Clavigo.[2])

Der Inhalt des Märchens, das der Barbier erzählt, ist kurz folgender: Der Barbier trifft auf einer Reise in einem Gasthause mit einer schönen Frau zusammen (W. I, 25, 1. Abteilung, S. 132). Diese ist die Tochter des Zwergenkönigs Eckwald (a. a. O. S. 150). Leidenschaftliche Liebe erfaßt sowohl den Barbier als auch die Zwergentochter. Zwar besteht der Liebhaber die ihm gestellten Proben nur schlecht, dennoch entschließt sich die schöne Dame als seine Frau bei ihm zu bleiben (S. 140 f.).

Durch Zufall sieht der Barbier seine Frau in der ihr angeborenen Zwergengestalt (S. 142 f.). Über diese Entdeckung ist er nicht wenig erstaunt, ja erschrocken, und er fühlt sich von seiner Schönen einigermaßen entfremdet (S. 143). Doch der Anblick der schönen, anmutigen Frau, die ihre menschliche Größe wiedererlangt hat, erweckt seine Liebe von neuem zu solcher Stärke, daß er bereit ist, drei Bedingungen zu erfüllen, um ein weiteres Zusammenleben mit der zeitweiligen Zwergin zu ermöglichen. Er gelobt der Tochter des

---

[1]) Das Märchen von der neuen Melusine, wie wir es kennen, wurde im Sommer 1807 entworfen und war zunächst als Einlage in Wilhelm Meisters Wanderjahre gedacht (vgl. Bielschowsky, Goethe, II. Bd., S. 261 f.). Später beabsichtigte Goethe vorübergehend, das 10. Buch von DW. mit diesem Märchen abzuschließen. Veröffentlicht wurde es zuerst in den Jahrgängen 1817 und 1819 des Cotta'schen Taschenbuchs für Damen (vgl. W. I, 27, 404). Schließlich erhielt es doch seinen Platz in den Wanderjahren und zwar im 3. Buche, wo es das 6. Kapitel ausmacht (vgl. W. I, 25, 1. Abteilung, S. 131/65).

[2]) Im 10. Buche von DW. (W. I, 27, 372 f.) behauptet Goethe, er habe das Märchen Friederiken bereits in der Laube von Sesenheim erzählt. Ob dies den Tatsachen entspricht, läßt sich nicht mehr ausmachen; jedenfalls würde das Märchen sich sehr gut dazu geeignet haben, Friederiken Goethes notwendige Trennung von ihr verständlich zu machen.

Zwergenkönigs, ihren ursprünglichen Zustand ihr niemals vorzuwerfen und sich vor Wein und Zorn zu hüten (S. 144/46). Doch eines Abends bricht er in einer Gesellschaft unter dem Einfluß des Zorns und des Weins sein Versprechen. Den Grund hierfür erkennt er später darin, daß seine Liebe nach der unglücklichen Entdeckung doch unvermerkt abgenommen hatte (S. 147).

Als er nun endgiltig Abschied von seiner Frau nehmen soll, überwältigt ihn wieder die Leidenschaft; es ist ihm, als wenn er seine bisherige Gefährtin nicht lassen könnte, und er entschließt sich, um die Fortdauer der Vereinigung zu ermöglichen, sich seiner menschlichen Größe freiwillig zu entäußern und eine Zwerggestalt anzunehmen. Durch einen goldnen Ring, den er an den Finger steckt, wird die Verwandlung herbeigeführt (156/58).

Das Paar begibt sich nun in das Zwergenreich. Bald empfindet der ehemalige Mensch hier Verdruß über seinen neuen Zustand. Ihm wird ganz schrecklich zu Mute, als der Zwergenkönig die Heirat auf den nächsten Tag festsetzt (160/61). Noch vor der Hochzeit unternimmt er daher einen Fluchtversuch, dieser wird aber durch die Ameisen, die Bundesgenossen des Zwergenkönigs, vereitelt. Der Kleine gerät in die Hände von noch Kleineren (161/63). Die Trauung wird nun vollzogen. Obgleich dem verwandelten Menschen zur Befriedigung seiner Bedürfnisse und Wünsche alles in Hülle und Fülle zu Gebote steht, empfindet er kein Glück. Er kann seinen vorigen Zustand nicht vergessen. Er empfindet in sich einen Maßstab voriger Größe; das macht ihn unruhig und unglücklich. Er begreift nun zum ersten Male, was für die Philosophen die Ideale, durch die sie so gequält werden, bedeuten. Er hat ein Ideal von sich selbst und erscheint sich manchmal im Traum wie ein Riese. Die Frau, der Ring, die Zwergengestalt machen ihn nunmehr ganz und gar unglücklich (163). Er durchfeilt daher, um den Zauber zu lösen, den Ring und erlangt so seine alte Größe wieder (164).

Goethe gibt in diesem Märchen seiner Überzeugung von dem Verhältnis des großen Mannes zur Frau deutlichen Ausdruck. Der Barbier — er ist im Vergleich zu der Zwergin ein Riese — muß, einem innersten, unwiderstehlichen Drange folgend, die Verbindung mit der Zwergin, die er in der Aufwallung der Leidenschaft geschlossen hatte, wieder lösen, weil es ihm auf die Dauer einfach unmöglich ist, ein Zwerg zu sein. Des Märchenhaften entkleidet, heißt dies: der große Mensch, das Genie kann auf die Dauer um einer

Leidenschaft, um der Liebe willen nicht sich selbst, seiner Natur untreu werden und sich für sein Leben an eine Durchschnittsfrau binden. Er würde dadurch „klein" und käme in die Hände von „noch Kleinern". Ein unwiderstehlicher, naturnotwendiger und vollberechtigter Drang treibt ihn, dem Ideal von sich selbst, das er in der Brust trägt, nachzustreben und sich dabei aller hemmenden Fesseln, selbst wenn er diese sich freiwillig anlegen ließ, wieder zu entledigen. Das ist im wesentlichen dieselbe Anschauung und Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen", die wir im Clavigo[1]) als von Goethe gebilligte Anschauung erkannt haben.

V. Die edlen Gefühle in der Literatur des 18. Jahrhunderts, besonders der Freigeistliteratur, bis zum Clavigo.

§ 11. Allgemeines.

Durch die Tendenz, das Gefühl als die Grundlage alles Edlen im Menschen zu feiern und seine Macht gegenüber dem Verstand und den niederen Leidenschaften zu verherrlichen, gehört der Clavigo, obwohl er in seinem dramatischen Bau den wesentlichen Regeln der drei Einheiten genügt, zu der literarischen Richtung des sogenannten „Sturm und Drangs". Das Wesen dieser Strömung liegt eben in der Reaktion des Gefühls gegen die Vorherrschaft des Verstandes. Diese Bewegung kehrt also ihre Spitze im letzten Grunde gegen die verstandesmäßige Aufklärung. Sie bereitet sich schon lange vor den 70ziger Jahren des 18. Jahrhunderts vor und erreicht dann in dem Jahrzehnt von 1770/80 ihren Höhepunkt. An diese Epoche pflegt man daher ausschließlich bei der Bezeichnung „Sturm und Drang" zu denken, — irrtümlicherweise; denn die Reaktion des Gefühls zeigt sich schon verschiedentlich bei Klopstock, Wieland und zum Teil auch bei Lessing. Auch ausländische Einflüsse, die Einwirkung Richardsons und Rousseaus spielen in der Vorbereitung des „Sturm und Drangs" eine wichtige Rolle.

Das Gefühl, das bei den genannten Dichtern Gegenstand der Darstellung wird, ist nichts Einheitliches, sondern erhält je nach der Individualität des einzelnen Dichters eine besondere Be-

[1]) Vgl. § 4.

deutung. Es erscheint bald vorwiegend als moralischer Trieb, bald als Sympathie, als moralisches Urteil (Gewissen), als religiöses Gefühl oder als Empfindsamkeit. Erst bei Goethe fließen alle diese Schattierungen in dem Begriff „Gefühl" zusammen.

a) Moralisches Gefühl und Sympathie.

§ 12. Die Mitschuldigen und Wielands Agathon.

Die Überlegenheit des edlen Gefühls über Verstand und niedere Leidenschaften, besonders die Sinnlichkeit wird in der dem „Sturm und Drang" vorausgehenden Literatur in der Regel am Freigeisttypus gezeigt. Diese Technik hat Goethe übernommen. In den Mitschuldigen verherrlicht er die Macht des Gefühls durch die Bekehrung des Freigeists Alceſt. Der junge Goethe ist hierin, wie A. Döll [1]) zeigt, stark von Wielands Agathon abhängig.

Agathon und Alceſt machen dieselbe geistige Entwicklung durch. Auf ihrer ersten Stufe huldigen sie einem schwärmerischen Platonismus und Idealismus. Ihre edle, von sinnlichem Begehren freie Liebe gründet sich auf Sympathie (vgl. Agathons Verhältnis zu Psyche und Alceſts erste Liebe zu Sophien). Dann wenden sich Agathon und Alceſt sinnlichem Genußleben, also der freigeistischen Lebensführung zu; Alceſt eignet sich sogar bewußt die freigeistische Philosophie, d. h. Rationalismus und Materialismus, an. Schließlich erfolgt aber wieder die Bekehrung zu einem geläuterten Idealismus, zum Glauben an das Gute und die Tugend.

Die Bekehrung zur idealen Denkart und damit die Widerlegung der verstandesmäßig begründeten Freigeistlehre geschieht im Agathon und Alceſt durch das ihnen angeborene edle, ideale Gefühl. Dieses wirkt als unwiderstehlicher Drang zum Guten, als unausrottbarer, sittlicher Trieb. Dieses ideale Gefühl kann — oft dem Menschen unbewußt und unvermerkt (vgl. Agathon in Smyrna) — durch sinnliche Zerstreuungen und Genüsse oder durch Verstandeserwägungen — so bei Alceſt — übertäubt werden, aber es verschafft sich immer wieder Geltung. Der natürliche Trieb zur Tugend entfernt Agathon von den wollüstigen Vergnügungen, die er bei der schönen, ihn wirklich liebenden Hetäre Danae genoß, um mit Platon zusammen in

[1]) Goethes Mitschuldigen, § 16 u. § 17.

Syrakus einen Idealstaat einzurichten. Und das ideale Gefühl verhindert auch, daß der in Syrakus arg enttäuschte Agathon an der Tugend und an dem Guten im Menschen verzweifelt und wiederum der Lehre des Hippias und der Denkart des Philistus verfällt. Noch deutlicher und unmittelbarer zeigt dieses sittliche Gefühl seine den bösen Willen lähmende Kraft bei Alcest. Diesem wird es unter der plötzlichen Einwirkung seines Gefühls unmöglich, seine niedrigen Absichten auf Sophien auszuführen.

Eine der Geschichte Agathons-Alcests ähnliche Entwicklung durchläuft auch Clavigo. Er erweist sich dadurch als zugehörig zum Freigeisttypus der Literatur des 18. Jahrhunderts. Vor seinem Eintritt in die höfische Welt läßt er sich unbewußt von seinem natürlichen, edlen Gefühl leiten.[1]) Seine reine, gut bürgerliche Liebe zu Marien ruht auf geheimer Sympathie.[2]) Dann eignet sich Clavigo eine zum Teil freigeistische Denkart an, in der das edle

---

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 9.

[2]) Diese auf Sympathie gegründete Liebe wird von Goethe folgendermaßen geschildert: innere Übereinstimmung der Charaktere, geheime Zuneigung des Herzens machen Clavigo und Marien für einander empfindlich, so daß bald einer des andern Herz ganz besitzt (W. I, 11, 87, 14/19). Diese Liebe wird gleich in den ersten Stunden der Bekanntschaft geknüpft (72, 11/13). Das „liebenswürdige Geschöpf" [Marie] zieht Clavigo mit vielen Reizen an. Die Liebenden sind durch „innige Verwandtschaft der Seelen" verbunden. Ihre Seelen vernehmen einander ohne Worte. Keinen Laut, keinen Wink haben sie nötig, um sich die innersten Bewegungen mitzuteilen. Besonders deutlich wird dies bei Höhepunkten des Liebesgefühls. So erhält Clavigo seine Vergebung von Marien ohne Worte (89, 10/15).

Ganz ähnlich schildert Wieland Agathons Liebe zu Psyche, die auch von der ersten Begegnung, vom ersten Sehen an sich mächtig erweist: „Die Zuneigung, die er zu diesem „liebenswürdigen Geschöpfe" trug, war eine Liebe der Sympathie, eine Harmonie der Herzen, eine „geheime Verwandtschaft der Seelen", die sich denen, so sie nicht aus Erfahrung kennen, unmöglich recht beschreiben läßt; —" (I. Teil, S. 291). Und die Erkennungsszene, als der gefangene Agathon und die ebenfalls gefangene Psyche auf dem Seeräuberschiff unvermutet zusammentreffen, hat manche Ähnlichkeit mit der Aussöhnungsszene im Clavigo. Wieland beschreibt das Zusammentreffen so: „Sie schwiegen eine lange Zeit; dasjenige, was sie empfanden, war über allen Ausdruck. Und wozu bedurften sie der Worte? Der Gebrauch der Sprache hört auf, wenn sich die Seelen einander unmittelbar mitteilen, sich unmittelbar anschauen und berühren und in Einem Augenblick mehr empfinden, als selbst die Zunge der Musen in ganzen Jahren auszusprechen vermöchte" (I. Teil, S. 54/55). — Freilich Wielands Anschauung von einer vormenschlichen

Gefühl ausgeschaltet wird.[1]) Aber der angeborene sittliche Trieb im Verein mit anderen edlen Gefühlen führt Clavigo wieder zur Braut zurück. Freilich unterliegt nun das sittliche Gefühl, nachdem es eine Zeit lang den Willen zum Bösen gehemmt hat, von neuem den Verstandeserwägungen und niederen Leidenschaften. Aber schließlich erringt doch das edle Gefühl den letzten Sieg.

In der Herausarbeitung des moralischen Gefühls, das als sittlicher Trieb zum Guten und als das Böse lähmende Kraft erscheint, und in der Darstellung der auf Sympathie gegründeten Liebe zeigt sich die weitere[2]) Einwirkung von Wielands Agathon (2. Aufl. 1773) auf Goethes Clavigo. Über Wieland hinaus in der Richtung des „Sturm- und Drangs" geht Goethe durch die Darstellung einer Reihe anderer gleichzeitig in Clavigo wirkender, edler Gefühle. Neben der Sympathie und dem moralischen Gefühl sind es vor allem Gewissen und religiöses Gefühl, dazu gesellt sich noch empfindsames Verlangen nach idyllischem Glück.

b) Gewissen und religiöses Gefühl.

§ 13. Richardsons Clarissa.

An der Widerlegung der freigeistischen Anschauungen, bezw. der Denkart des Carlos in und durch Clavigo ist neben dem moralischen Gefühl in hohem Grade das Gewissen und zuletzt auch das religiöse Gefühl beteiligt, während diese beiden bei der Bekehrung Agathons und Alcests keine Rolle spielen. In der Darstellung des Gewissens als eines edlen Gefühls — denn als solches wird das Gewissen im Clavigo aufgefaßt — macht sich der Einfluß der bürgerlichen Familienromane Richardsons,[3]) besonders der Clarissa (1748) be-

---

Verwandtschaft der Seelen, die offenbar die Macht der Sympathie erklären soll, hat Goethe in den Clavigo nicht mehr übernommen, während er dies in den Mitschuldigen noch tat (vgl. Döll a. a. O. S. 79). — Über den Begriff der Sympathie bei Wieland vgl. noch die Zusammenstellung bei Döll a. a. O. § 14.

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 10.

[2]) Vgl. §§ 5, a u. 6, a.

[3]) Den Einfluß Richardsons auf Goethes Mitschuldigen hat Döll a. a. O. §§ 19 u. 20 nachgewiesen. Eine Einwirkung der englischen Familienromane auf den „Clavigo" behauptet m. W. zuerst E. Soffé (Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes „Clavigo" in des Verfassers „Vermischten Schriften" S. 149), ohne jedoch eine nähere Ausführung zu geben.

merkbar. Den Kampf des Gewissens gegen die freigeistische Lebensführung schildert Richardson vor allem in der Clarissa an Lovelace. Die Entwicklung des Lovelace bietet von einem gewissen Punkt, von der Liebesleidenschaft zu Clarissa Harlowe an — natürlich nur in großen Zügen — eine Parallele zu Clavigo.

Lovelace ist der Richardson am besten gelungene Typus eines praktischen Freigeistes. Er ist mit körperlichen, geistigen und gesellschaftlichen Vorzügen reichlich ausgestattet — ähnlich wie Clavigo — und entstammt einer vornehmen, reichen Familie. Durch ungestümes Temperament, zu schwache Erziehung, leichtsinnige Gesellschaft und vor allem durch die Treulosigkeit seiner ersten Geliebten (I, 31., S. 323) [1] kommt er zu einer echt freigeistischen Lebensführung. Sein Vermögen und seine reichen Geistesgaben benutzt er nur, um an dem ganzen weiblichen Geschlecht durch Verführung möglichst vieler Mädchen und Frauen sich zu rächen und zugleich seine Wollust zu befriedigen. Zur Ausführung seiner Intrigen, bei denen Lovelace kein Mittel, weder den Bruch feierlicher Versprechungen noch gemeine Verletzung des Briefgeheimnisses noch Freiheitsberaubung und die Möglichkeit eines Mordes scheut, organisiert er sich eine Brüderschaft gleichgesinnter freigeistischer Lebemänner, als deren Oberhaupt er sich mit Stolz fühlt (III, 18., 185). Schließlich bereitet ihm die Überlegenheit seines „Kniffgenies", die Befriedigung seines freigeistischen Stolzes, der Sieg des von ihm vertretenen Lasters fast mehr Freude und Genugtuung als die Befriedigung der Wollust selbst (I, 31., 337/8; VI, 3., 12).

Doch trotz seines lasterhaften, freigeistischen Lebenswandels ist Lovelace kein moralisch ganz verlorner Mensch. Er ist edler Regungen und Gefühle nicht bar. Zunächst ist er kein Gottesleugner, also kein theoretischer Freigeist.[2] Seine Vernunft lehrt ihn das Dasein Gottes. Er ist überzeugt, daß Gott die Welt regiert,

[1] Zitiert habe ich nach der Übersetzung der Clarissa von Ludwig Theobul Kosegarten, Leipzig 1796, in 8 Bänden. Die römische Ziffer des Zitats gibt den Band, die erste deutsche den Brief, die zweite deutsche die Seitenzahl an.

[2] Richardson wollte überhaupt keinen theoretischen Freigeist darstellen, wie er selbst in der „Nachschrift, worin einige Einwürfe, die dem Verfasser dieser Geschichte wider die Katastrophe sowohl als wider mehrere Teile derselben gemacht worden, beantwortet werden" ausführt: „Wäre Lovelace dem Wunsche jener Männer gemäß nicht bloß als ein praktischer, sondern auch als ein theoretischer Ungläubiger vorgestellt worden, so würde mancher lehrreiche Zug dieser Geschichte weggefallen sein, unter andern die Raisonnements

daß nach dem Tode Weltgericht und ewiges Leben folgt.[1]) Aber diese Erkenntnis hat keine sittliche Wirkung auf den Willen und die niederen Leidenschaften. Eine Einwirkung auf diese wird vereitelt durch den (bei der Erziehung auf orthodoxer Grundlage naheliegenden) Gedanken, für die Bekehrung bleibe ja noch Zeit genug im Alter.[2])

Lovelaces angeborener Edelmut zeigt sich den Pächtern gegenüber. Diese bedrückt er nicht, ja er hilft ihnen in der Not aus (I, 13., 123/25). Eine weit größere und schwerere Probe besteht sein Edelmut — allerdings schon unter dem Einfluß der Liebe zu Clarissa Harlowe — in der Geschichte mit dem Rosenknöspchen (I, 34., 394; II, 27., 268/70). Dieses ist ein junges, schönes, armes Mädchen. Statt sie seiner Lust zu opfern, schützt er sie gegen etwaige Angriffe seiner Spießgesellen und ermöglicht ihr durch ein Geldgeschenk die Heirat mit ihrem Geliebten.

Die Bekanntschaft mit der überaus schönen und tugendhaften Clarissa erweckt in Lovelace zum ersten Male eine höhere, geistige Liebe (I, 31., 325; I, 36., 412). Diese wird aber durch niedere Leidenschaften, durch die tief eingewurzelte, zügellose sinnliche Begierde, durch verletzte Eitelkeit und Rachsucht wieder und wieder unterdrückt. In dem Kampf des besseren Ichs gegen die niederen Leidenschaften hat das Gewissen die führende Rolle, ohne freilich die bösen Triebe dauernd niederzuhalten.

Das Gewissen entfaltet bei Lovelace eine zweifache Tätigkeit: es warnt ihn vor der Ausführung seiner schlimmen Pläne; nach geschehener Tat klagt es ihn an und sucht in ihm Reue, aufrichtigen Schmerz über das Getane zu wecken. Letzten Endes soll natürlich das Gewissen Lovelace — entsprechend den Absichten des Dichters — zur christlichen Frömmigkeit bekehren. Eine ähnliche Wirkung des Gewissens, von dem christlichen Endzweck abgesehen, beobachten wir bei Clavigo.[3])

---

seines Freundes Belford, seine eignen häufigen Gewissensbisse, seine Reuanwandlungen, und die freilich unsicheren Beweise seiner Bußfertigkeit auf dem Sterbebette" (VIII, S. 682).

[1]) Vgl. I, 40., 459/60; IV, 56., 607; VII, 63., 414; VIII, 53., 395.

[2]) Richardson hat natürlich nicht etwa diese Schwäche der orthodoxen Anschauung, für die er ja streitet, erkannt und darstellen wollen; sie tritt aber tatsächlich bei Lovelace in Erscheinung.

[3]) Vgl. Bausteine Nr. 5, §§ 11, 12, 14.

Die Erneuerung eines alten Streites mit dem jungen Harlowe macht Lovelace jeden Verkehr in dem Elternhause der Clarissa unmöglich. Durch die stolzen Harlowes schwer beleidigt, faßt Lovelace den teuflischen Plan, Clarissa zu entführen und zu seiner Maitresse zu machen. So will er sich an ihrer Familie rächen und zugleich seine sinnliche Lust befriedigen. Freilich ist er mit sich selbst noch nicht ganz im klaren über seine letzten Absichten mit Clarissa. Zuweilen wenn gerade edle Liebe, Mitleid und Gewissen die Oberhand über Sinnlichkeit und Rachsucht haben, scheint Lovelace Clarissa heiraten zu wollen.[1]) Jedenfalls denkt er keinen neuen Anschlag gegen die Geliebte aus, ohne daß nicht vorher das Gewissen seine warnende Stimme erhebt. Und nach jedem Schritt weiter auf der Bahn seines ruchlosen Planes überhäuft ihn sein Gewissen, unterstützt durch die persönliche Einwirkung der tugendhaften Clarissa, mit schweren Vorwürfen, die zuweilen den Fortgang der Intrigen hemmen. So erschüttert Lovelace die Predigt von dem Lämmchen des armen Mannes und von dem reichen Mann tief (vgl. III, 61., 62. und 63. Brief). Fast scheint es manchmal, als ob der von Clarissens sittlicher Hoheit gerührte Lovelace unter Einwirkung seines Gewissens seine Pläne ganz aufgeben wollte.[2]) Aber schließlich siegen doch die verwilderten, zügellosen Leidenschaften.

Nachdem Lovelace die von ihren Angehörigen grausam behandelte Clarissa durch List zur Flucht getrieben hat, bringt er sie schließlich in ein Bordell nach London. Auch hier schwankt er noch lange vor dem entscheidenden Schritte. Verschiedene Anschläge auf Clarissens Tugend wechseln mit Stimmungen echter Reue ab.[3]) Unmittelbar vor der Entscheidung erhebt sich noch einmal alles Edle, vor allem das Gewissen in ihm gegen das ruchlose Vorhaben (vgl. die Gedanken um Mitternacht, V, 21., 398/400). Lovelace setzt sich mit seinem Gewissen ganz bewußt auseinander. Er durchbohrt, er ersticht es — eine symbolische Handlung, die nicht mißzuverstehen ist. Er erstickt also gewaltsam sein Gewissen; aber das ihn beschämende Gefühl, der tugendhaften Clarissa unterlegen zu sein,

---

[1]) III, 3., 52 f. u. 57 f.; III, 7. Brief; III, 22., 221; III, 42., 390 ff.; III, 56./58. Brief.

[2]) IV, 21., 23. u. 33. Brief; IV, 34., 336; IV, 36., 388; IV, 44., 472; IV, 52., 561.

[3]) IV, 58. u. 59. Brief; V, 2., 17 ff.; V, 18., 313; V, 19., 348, 361; V, 20, 386 f.

bannt er nicht (V, 23., 416). Trotz aller Warnungen des Gewissens geht Lovelace endlich, von den „Nymphen", die bei ihm eine ähnliche Rolle spielen wie etwa Carlos bei Clavigo, angestachelt (V, 31., 512), zum äußersten: er schändet die wehrlose Clarissa, nachdem alle seine Verführungskünste an ihrer Tugend gescheitert sind.

Doch nun zeigt sich erst recht die Macht des Gewissens, das er getötet zu haben glaubte. Den Verstand ruft jetzt Lovelace gegen das anklagende Gewissen zu Hilfe; mit Sophistereien will er seine Bedenken, seine ernsthafte Stimmung zerstreuen (V, 34., 526/32). Doch vergeblich; Gewissensangst und Reue, wenn auch zunächst nur vorübergehend, packen ihn so, daß ihn der Schlaf flieht (V, 39., 588/9). Er ahnt sein Verderben. Aber nach wenigen Augenblicken beherrscht ihn wieder der alte Leichtsinn, die ungezügelte sinnliche Leidenschaft. Noch immer schwankt er, ob er Clarissa nun endlich die Heirat oder das „Leben der Ehre" (Konkubinat) antragen solle (V, 43., 627/28). Ja, er plant neue Vergewaltigung (VI, 3./5. Brief).

Aber mehr und mehr fühlt er doch, daß seine freigeistische Auffassung im Kampf mit der weiblichen Tugend unterliegt. Er bekennt: „Das liebe Kind [Clarissa] straft alle unsere Wüstlingsmaximen Lügen. Es muß doch etwas mehr an dieser Tugend sein als der leere Name" (VI, 6., 44/45). Und über sein eigenes Gewissen sagt er: „Ich glaubte, ich hätte mein Gewissen umgebracht, wie ich dir vor einiger Zeit schrieb, Belford. Aber das Gewissen, seh ich, mag wohl auf eine Zeit beschwichtigt werden können, sterben kann es nicht; und wenn es nicht laut reden darf, so wird es wenigstens flüstern" (VI, 8., 55).[1]) — Dieselbe Erfahrung macht ja auch Clavigo, der sich ebenfalls an einer Ecke mit Zwirnsfäden, d. h. Gewissensbedenken, angebunden fühlt (W. I, 11, 60, 7/9). — Lovelace faßt zuweilen Ekel vor sich selbst: „Du kannst mich nicht tiefer verachten, als ich mich selbst verachte", schreibt er an Belford (VI, 13. Brief). Gewissen und edle Liebe werden immer stärker, mehr denn je liebt und bewundert er Clarissa (VI, 13. Brief). Er macht nun aufrichtige, dringende Heiratsanträge (VI, 14./16. Brief).

Noch heftiger werden die Gewissensbisse, als Clarissens Krankheit sich verschlimmert. Auch religiöse Stimmungen treten jetzt bei ihm hervor — ganz wie bei Clavigo gegen sein Ende. Lovelace bittet Clarissa um Vergebung, wie sie selbst auf Vergebung hoffe.

[1]) Noch zahlreiche ähnliche Stellen sind vorhanden.

Er ist überzeugt, daß ihre Verzeihung ihm zur Gewißheit der göttlichen Gnade notwendig ist (VII, 36., 220/21). Er träumt, die Geliebte werde gen Himmel geholt, während er selbst in einen tiefen Abgrund stürze (VII, 56. Brief). Er betont jetzt nachdrücklich, daß er niemals das künftige Leben geleugnet habe (VII, 63., 414; VIII, 53., 395). Genau wie Clavigo [1]) sträubt er sich gegen die Möglichkeit des Todes der schwer beleidigten Geliebten. Er will nicht glauben, daß Clarissa wirklich so krank sei, als ihm gemeldet wird. Als echter Sanguiniker — auch im Temperament gleicht ihm also Clavigo — schöpft er aus jeder Kleinigkeit Hoffnung (VII, 57.). Er klammert sich dabei an die unwahrscheinlichsten Möglichkeiten: er glaubt, Clarissens Krankheit sei nur vorgegeben, um seine Reue zu vertiefen (VIII, 5., 49/50). [2]) Je wahrscheinlicher der Tod der Geliebten wird, desto größer werden Lovelacens Gewissensqualen. Er wird von Tag zu Tag unruhiger (VII, 82., 570; VII, 88., 612/13). An Belford schreibt er: „Ich ringe, strebe und zerarbeite mich, um meine grausamen Betrachtungen im Werden zu ersticken, und wenn ich es nicht kann, so muß ich mich zum Lachen zwingen, um nicht heulen zu dürfen" (VII, 92., 635). Unter gewaltsamen Scherzen verbirgt er seine innerlich zerrissene Seele: „Zu lachen aber und lustig zu sein in Mitte der seelzerrüttenden Qualen — dies Non plus ultra der Philosophie war deinem Lovelace vorbehalten" (VII, 92., 635 f.). Er fühlt die Höllenqualen der Verdammten, die Widerhaken des Gewissens zerfleischen sein Herz, wenn er seine Schandtaten gegen Clarissa überdenkt (VIII, 5., 44).

Seine Reue konzentriert sich in dem Wunsche, Clarissa noch einmal zu sehen (VIII, 5., 45) — man beachte die genaue Parallele bei Clavigo. [3]) Genau wie dieser [4]) sucht auch Lovelace seine Schuld

---

[1]) Vgl. W. I, 11, 119, 14/23.

[2]) Vgl. Clavigo: „Marie tot! Die Fackeln dort! ihre traurigen Begleiter! Es ist ein Zauberspiel, ein Nachtgesicht, das mich erschreckt, das mir einen Spiegel vorhält, darin ich das Ende meiner Verrätereien ahnungsweise erkennen soll. — Noch ist es Zeit! Noch! — Ich bebe, mein Herz zerfließt in Schauer! Nein! Nein! Du sollst nicht sterben. Ich komme! Ich komme! — Verschwindet, Geister der Nacht, die ihr euch mit ängstlichen Schreckniſſen mir in den Weg stellt —". (W. I, 11, 119).

[3]) Vgl. W. I, 11, 120 u. 121, 9/10 („Laßt! macht mich nicht rasend! Die Unglücklichen sind gefährlich! Ich muß sie sehen!").

[4]) Vgl. Clavigo: Erbarm' dich meiner, Gott im Himmel, ich habe sie nicht getötet!" (W. I, 11, 120, 2/3).

an dem Tode der Geliebten vor sich zu bestreiten: er kann sonst die Last des Schuldgefühls nicht ertragen (VIII, 8., 67; VIII, 14., 120). Aufrichtige, tiefe Reue erfüllt ihn. Die Nachricht von Clarissens Tode stürzt ihn fast in Wahnsinn vor Gewissensqualen; er fällt in eine schwere Krankheit (VIII, 22., 36., 38. und 39. Brief).

Freilich behaupten sich auch jetzt noch die durch allzu lange Gewöhnung fest eingewurzelten freigeistischen Anschauungen. Mit dem Genesungsgefühl und dem wieder erstarkenden Lebensdrange scheinen sie wiederzukehren, aber sie scheinen es nur. Lovelace selbst sagt: „Mitternacht, Mitternacht ist's in meinem Herzen, während Feder und Miene den Mutwilligen spielen" (VIII, 58., 434 f.).

In Wahrheit beginnt eine Umwandlung in Lovelace, er wird unvermerkt ein anderer. Die erhabene Seele seiner Clarissa wird ihm nach ihrem letzten Brief zur himmlischen Heiligen (VIII, 53., 399). Das Gewissen hat seine Seele überwunden. Clarissens Edelmut in ihrem Testament und in dem letzten Brief verwundet ihn am tiefsten (VIII, 72., 569). Selbst in den Zerstreuungen von Paris kann er seinen Schmerz um Clarissa nicht bemeistern. Überallhin verfolgen ihn die Reuebetrachtungen (VIII, 74. und 77. Brief). Vielleicht aus Lebensüberdruß, ohne es sich selbst freilich zu gestehen, zwingt er Morden, einen Oheim der Clarissa, durch einen Brief zur Herausforderung (VIII, 76. Brief). Im Zweikampf fällt er, keineswegs freiwillig, nach tapferer Gegenwehr. —

Lovelacens Ende — zugleich der Ausgang des Romans — bedarf noch einer besonderen Betrachtung wegen der auffälligen Ähnlichkeit mit Clavigos Tode. Beide fallen im Zweikampfe gegen einen Verwandten des durch sie unglücklich gewordenen Mädchens. Lovelace stirbt von der Hand eines Oheims der Clarissa, der eben erst aus der Fremde nach England gekommen ist, von Clarissa lange sehnsüchtig erwartet, und dann später Lovelace nachreist. Clavigo wird durch den Bruder der verlassenen Braut getötet, der von Frankreich herbeigeeilt ist. Morden und Beaumarchais zeigen in ihrer strengen Tugend und Moral und in ihrem Ehrbegriff, desgleichen in ihrem Temperament gemeinsame Züge.[1])

Überdies klingt die religiöse Stimmung, die über Lovelacens Ende und überhaupt über dem Ausgang des ganzen Romans (vgl.

[1]) Morden und Beaumarchais gehören mit Odoardo aus der Emilia Galotti in eine literarische Klasse.

Clarissens Tod) liegt, im Clavigo wieder an. Clarissa hat in echt christlicher Gesinnung ihrem Beleidiger verziehen, und dieser bekehrt sich noch unmittelbar vor seinem Tode zu Gott.[1]) Er ruft Clarissa, das „himmlische Mädchen" an: „Schau herab, schau herab, verklärte Seele" (VIII, 79., 614). Dann verscheidet er im Gebet. Eine feierliche, versöhnliche Stimmung liegt über dem Ganzen.

Im Clavigo ist es ganz ähnlich. Auch Marie hat dem treulosen Geliebten vergeben; diesem Beispiel folgen ihre Angehörigen. Ausgesöhnt mit der Welt und mit Gott betet Clavigo zu Marien: „Und wenn du noch diese Stätte umschwebst, Geist meiner Geliebten, schau herab, sieh diese himmlische Güte, sprich deinen Segen dazu und vergib mir auch!" (W. I, 11, 123, 11/14). Die Ähnlichkeit der Situation und vor allem der Stimmung, der religiöse Ton machen es sehr wahrscheinlich, daß der Ausgang der „Clarissa" neben andern Einflüssen[2]) auf Goethe beim Abschluß des „Clavigo" gewirkt hat.

§ 14. Lessings Miß Sara Sampson.

Richardsons Familienromane (außer der Clarissa [1748] noch Pamela [1740] und Grandison [1753]) machten im 18. Jahrhundert in Deutschland großen Eindruck und nicht nur beim lesenden Publikum. Fast alle großen Dichter der Zeit (so Gellert, Lessing, Wieland, Goethe) haben Richardsons Einfluß erfahren. Gleich das erste deutsche bürgerliche Trauerspiel „Miß Sara Sampson" zeigt deutlich erkennbar die Einwirkung des Engländers.[3]) Ganz im Sinne

---

[1]) Richardson spricht allerdings in seiner Nachschrift zum Roman nur von unsicheren Beweisen der Bußfertigkeit Lovelacens auf dem Sterbebette (VIII, S. 682); aber die Bekehrung ist doch offenbar lange vorbereitet und aufrichtig.

[2]) Vgl. § 26.

[3]) Über die Abhängigkeit Lessings von Richardson in seiner Miß Sara Sampson vgl. Döll a. a. O. § 23. — Bemerkt sei noch, daß die Abhängigkeit sich bis auf die Namengebung zu erstrecken scheint. Die Marwood wird der Sara als Lady Solmes vorgestellt (III, 5). Solmes heißt in der „Clarissa" der von den Eltern der Heldin in Aussicht genommene, widerwärtige Bräutigam. — In der 1. Szene des 2. Aktes taucht der Name Belford auf, offenbar ein Diener der Marwood; Belford heißt in der Clarissa der Vertraute Lovelacens. — Norton heißt der Diener Mellefonts, und eine Norton ist Clarissens Amme.

Richardsons, besonders der „Clarissa“ widerlegt Lessing hier die Freigeisterei in Mellefont und in der Sara durch Gewissen und Gefühl, besonders durch das religiöse. Damit bietet sich ganz von selbst die Parallele zum „Clavigo“ Goethes.

Mellefont, ein junger, reicher Mann bringt als echter Freigeist sein Leben in der Gesellschaft von Spielern, Lebemännern und Dirnen zu und vertut dabei sein väterliches Vermögen (I, 3.). Durch die Bekanntschaft mit der tugendhaften Sara wird eine edlere Liebe in ihm geweckt, er gibt seine liederliche Lebensführung auf, besonders den Verkehr mit buhlerischen Dirnen wie der Marwood.[1]) In dem Umgang mit der tugendhaften Geliebten lernt er die Liebe von der Wollust unterscheiden (II, 3).

Andrerseits aber verführt er die Geliebte und entflieht mit ihr. Die kirchliche Eheschließung, die Sara zur Befriedigung ihres Gewissens dringend verlangt, verzögert er nun unter allerlei Vorwänden. Seine Abneigung gegen die Fesseln der Ehe, eine Folge seiner freigeistischen Lebensgewohnheiten, ist zu groß. Vergebens sucht er die Geliebte mit Vernunftgründen von der Nichtigkeit ihrer Gewissensbedenken zu überzeugen. Seine freigeistischen Grundsätze werden von Sarens innerem Gefühl widerlegt: „Umsonst habe ich [Sara] es, nur wieder erst den gestrigen langen Abend, versucht, Ihre [Mellefonts] Begriffe anzunehmen, und die Zweifel aus meiner Brust zu verbannen, die Sie, itzt nicht das erste mal, für die Früchte meines Mißtrauens angesehen haben. Ich stritt mit mir selbst; ich war sinnreich genug, meinen Verstand zu betäuben; aber mein Herz und ein inneres Gefühl warfen auf einmal das mühsame Gebäude von Schlüssen übern Haufen“ (I, 7 ganz zu Anfang).

Vielmehr erwacht in Mellefont selbst in steigendem Maße das Gewissen, besonders beim unmittelbaren Zusammensein mit der bekümmerten, unglücklichen Sara. Sein Gewissen macht ihm schwere Vorwürfe, die Unschuld [Sara] in ein unabsehbares Unglück gestürzt, eine Sara aus dem Hause ihres geliebten Vaters entwendet und gezwungen zu haben, einem Nichtswürdigen zu folgen, der auf keine

[1]) „Eine buhlerische Marwood führte mich in ihren Stricken, weil ich das für sie empfand, was so oft für Liebe gehalten wird, und es doch so selten ist. Ich würde noch ihre schimpflichen Fesseln tragen, hätte sich nicht der Himmel meiner erbarmt, der vielleicht mein Herz nicht für ganz unwürdig erkannte, von bessern Flammen zu brennen. Sie, liebste Sara, sehen, und alle Marwoods vergessen, war eins.“ (I. Akt, 7. Szene gegen Ende).

Weise mehr sein eigen ist (I, 3). Er verbringt deshalb unruhige Nächte: „Wieder eine Nacht, die ich auf der Folter nicht grausamer hätte zubringen können!“ (I, 3). Seine alte, freigeistische Standhaftigkeit, mit der er ein „schönes Auge“ ruhig weinen sah, seine Gabe, sich einem Mädchen gegenüber nach Belieben zu verstellen, ist wenigstens seiner Sara gegenüber dahin. Als ein verurteilter Sünder steht er vor ihr (I, 5). Er sieht mit Abscheu auf seine früheren Liebeshändel zurück (II, 3).

Doch die Macht der bösen freigeistischen Gewohnheiten — nur diese hat Mellefont im Umgange mit Sara aufgegeben, nicht die Grundsätze des Rationalismus und philosophischen Materialismus — ist noch nicht ganz gebrochen. Wohl verspricht Mellefont, als ihm die Verzeihung des alten Sampson gewiß ist, seiner Geliebten, ihren Vater mit Beteurungen seiner Reue, mit den Ausdrückungen seines gerührten Herzens und den Angelobungen des zärtlichsten Gehorsams zufrieden zu stellen (IV, 1). Aber heimlich fürchtet er sich vor dem Augenblick, der Sara auf ewig vor der Welt zu der Seinigen machen soll. Alle die schmerzhaften Vorwürfe, die ihm die Verzögerung der Heirat schon zugezogen hat, scheinen ihm doch erträglicher als der melancholische Gedanke, sein ganzes Leben gefesselt zu sein: „Sara Sampson, meine Geliebte! Wie viel Seligkeiten liegen in diesen Worten! Sara Sampson, meine Ehegattin! — Die Hälfte dieser Seligkeiten ist verschwunden! und die andere wird verschwinden“ (IV, 2).

Aber sofort regt sich das warnende Gewissen mit Macht. Mellefont faßt den Entschluß, diese Regungen der früheren freigeistischen Denkart zu unterdrücken: „Ich Ungeheuer! — Und bei diesen Gesinnungen soll ich an ihren Vater schreiben? — Doch es sind keine Gesinnungen; es sind Einbildungen! Vermaledeite Einbildungen, die mir durch ein zügelloses Leben so natürlich geworden! Ich will ihrer los werden, oder — nicht leben“ (IV, 2). Er will über die närrische Grille, über die alt eingewurzelten Vorurteile, die in der Ehe nur einen Zwang sehen, siegen (IV, 3). Und sein Diener Norton erkennt an, daß man seine Besserung schon für halb geborgen halten darf.

Bei dem Tode der durch die Marwood vergifteten Sara übermannt Mellefont das Schuldgefühl. In völliger Verzweiflung gibt er sich selbst den Tod. Im Sterben entsagt er noch ganz seiner freigeistischen Denkart, auch theoretisch; wenigstens ruft er die Gnade

des Schöpfers an (V, 10), und es ist als Absicht des Dichters anzunehmen, daß er sie auch erhält.

Mellefonts Schwanken zwischen freigeistischer Lebensführung und der durch die Macht des Gewissens bewirkten Bekehrung zeigt mit Clavigos seelischer Entwicklung manche Ähnlichkeit. Diese ist der beiden Dramen gemeinsamen Einwirkung Richardsons zuzuschreiben. Dieser Einfluß macht sich auch in der Betonung des religiösen Moments und in der Herausarbeitung des Motivs der Versöhnung bemerkbar. Tiefe Religiosität ist sowohl dem alten Sampson (vgl. I, 7) als auch seiner Tochter eigen. In Mellefont wird wie bei Clavigo das religiöse Gefühl kurz vor dem Tode lebendig.

Eine deutliche Parallele zwischen Lessings und Goethes Drama bietet auch die Verwendung des Versöhnungsmotivs, so daß hierin Beeinflussung Goethes durch Lessing anzunehmen ist. Der alte Sampson gewährt nach anfänglichem Zürnen nicht nur seiner geflohenen Tochter, sondern auch ihrem Verführer volle Verzeihung (I, 1; III, 1, 3; V, 10). Und die tugendhafte, christlich-fromme Sara erweist sich dieser Gnade nicht unwert. Sie vergibt sterbend ihrer Mörderin: „Marwood wird ihrem Schicksale nicht entgehen; aber weder Sie [Mellefont], noch mein Vater sollen ihre Ankläger werden. Ich sterbe, und vergeb' es der Hand, durch die mich Gott heimsucht" (V, 10).

Ganz ähnliches geschieht im „Clavigo". Dem Helden wird von Marien und ihren Angehörigen Vergebung zuteil. Und er wieder verzeiht Beaumarchais, in dem er den von Gott gesandten Rächer sieht, und vor allem seinem bösen Genius Carlos, und zwar diesem mit der ausdrücklichen Begründung: „Sie haben mir vergeben, und so vergeb' ich dir" (W. I, 11, 124, 2/3). Nur ist nicht zu übersehen, daß bei Lessing in der Miß Sara Sampson und vollends bei Richardson die dem Motiv der Vergebung zu Grunde liegenden religiösen Vorstellungen rein christlich,[1]) bei Richardson sogar ganz

[1]) Vgl. in der Miß Sara Sampson der Diener Waitwell zu Sara: „Ich fühlte so etwas sanftes, so etwas beruhigendes, so etwas himmlisches dabei [beim Vergeben], daß ich mich nicht entbrechen konnte, an die große unüberschwengliche Seligkeit Gottes zu denken, dessen ganze Erhaltungen der elenden Menschen ein immerwährendes Vergeben ist ...." „Recht schmerzhafte Beleidigungen, recht tödliche Kränkungen zu vergeben, sagt' ich zu mir selbst, muß eine Wollust sein, in der die ganze Seele zerfließt" (III, 3).

kirchlich-orthodox sind, während sie bei Goethe nur eine leise christliche Färbung zeigen.

§ 15. Klopstocks Messias (Abbadona).

Dieselbe Motivreihe, die Lessing in seiner Miß Sara Sampson gebraucht, nämlich die Widerlegung der Freigeisterei durch Gewissen und religiöses Gefühl und die vermutliche Begnadigung des reuevollen Freigeistes, verwendet auch Klopstock im Messias für die Gestalt des Abbadona, wahrscheinlich ebenfalls unter der Einwirkung Richardsons.

Der Seraph Abbadona[1]) verbringt seine heilige Jugend in frommer Unschuld in der Nähe Gottes. Doch als Satan und seine Genossen — die Freigeister unter den Engeln — sich gegen den Herrn erheben, um selbst Gott zu sein, läßt sich Abbadona, von künftiger Gottheit trunken, mit in die Empörung hineinziehen.

Während aber die übrigen abgefallenen Engel nach ihrem Sturz aus dem Himmel in ihrem Trotz gegen Gott beharren, hört Abbadona auf die Stimme des Gewissens. Tiefe Reue, Seelenangst, die sich oft zu wilder Verzweiflung steigert, — versucht er doch sein unsterbliches Leben zu enden — erfüllen ihn beständig. In sein Elend vertieft, schließt er sich in Einsamkeit ein. Schwermut drückt sein Gesicht aus. In jammernden Tränen, in beständigem Seufzen macht sich sein gequältes Herz Luft. Der Gedanke an die verscherzte Seligkeit, die er in der Nähe des Schöpfers genoß, martert ihn. Aufrichtige, doch fast hoffnungslose Sehnsucht nach Gott, also tiefes religiöses Gefühl erfüllt ihn.

An dem Treiben der Höllengeister nimmt er nicht teil; dennoch fühlt er sich mitschuldig an dem Unglück, das diese durch ihren Abfall über die Menschen gebracht haben und noch bringen.[2]) Dem

[1]) Vgl. Messias, 2. Gesang, V. 627/95 u. 743/830. Die Zählung ist die der Göschenausgabe von 1823, Bd. 3/6; die Zitate selbst sind nach der Originalausgabe gegeben.

[2]) „. . . . . Ach Blut des Erschlagnen!
„Furchtbares Blut des unschuldigen Manns! Auch du bist ein Zeuge
„Wider mich vor jenem Gericht, das Erbarmung nicht kennet.
„Auch ich habe den Tod die Kinder Adams gelehret!" (5. Ges., 544/47).
vgl. „Mein Gewissen ergreift, wie ein Krieger, mein weggewandt Antlitz,
„Wendet es um, und kehrt es gewaltig dahin, wo die Toten,
„Die auch ich mit erschlug, in stillen Gräbern verwesen." (5. Ges., 555/57).

Plane Satans, Messias, den Versöhner der Menschen, zu töten, widersetzt er sich.

Sein Verlangen nach Gott treibt ihn endlich an, den Versöhner zu suchen. Im Garten des Ölbergs trifft er ihn. Beim Anblick des im Gericht mit dem Tode ringenden Messias empfindet er von neuem furchtbare Gewissensqualen, bittere Reue und Sehnsucht nach Erlösung.[1]) Während der Kreuzigung treibt Abbadona wiederum ein unwiderstehlicher, religiöser Drang, den Messias zu suchen, daß er sogar die Gestalt eines Engels des Lichts annimmt.[2]) Dennoch erkennen die reinen Engel in seinem Antlitz tausendjährigen Gram, unüberwindliches Trauern. Das qualvolle Schuldgefühl, die Sünde miterschaffen, die Menschen zur Sünde mitverführt zu haben, peinigt ihn wieder. In seiner Verzweiflung wünscht er sich den Verlust seiner Unsterblichkeit und ewige Vernichtung.

Die ganze Stärke des religiösen Gefühls zeigt sich bei Abbadona, als er, unbekümmert um das Wüten der beiden obersten Höllengeister Satan und Adramelech, den Todesengel um die Erlaubnis bittet, die Auferstehung zu schauen. Er erkennt den Messias als „Sündeversöhner, als Überwinder" an und hat nur den einen heißen Wunsch, ihn zu sehen.[3]) Endlich nach langer, qualvoller Reue erhält Abbadona im jüngsten Gericht seine Begnadigung und wird wieder als Seraph angenommen.[4])

Als Freigeisttypen haben Abbadona und Clavigo manche Berührung. Die Wirkung des Gewissens und des religiösen Gefühls ist bei beiden dieselbe. Wichtig für den „Clavigo" ist aber hauptsächlich der Ausgang der Abbadona-Episode: die klar ausgesprochene Begnadigung des reuevollen Freigeistes. Während Richardson die Bekehrung und Begnadigung des Lovelace nur andeutet, Lessing das endgültige Schicksal Mellefonts in der Ewigkeit dem Vermuten des Lesers überläßt, wird Abbadona wieder in Gnaden angenommen. Der 19. Gesang, der den Schluß der Geschichte Abbadonas enthält, erschien mit dem letzten Stück des Messias 1773, und so kann die hier deutlich zum Ausdruck gebrachte versöhnliche Tendenz sehr wohl auf den Abschluß des „Clavigo" gewirkt haben; denn Clavigo stirbt seiner Seligkeit gewiß, während Weislingen, sein „Pendant" in der Geschichte Gottfriedens (1771) und im Götz (1773) noch in trostloser Verzweiflung endet, wie wir sehen werden.

[1]) 5. Ges., 486/702.
[2]) 9. Ges., 430/648.
[3]) 13. Ges., 483/511.
[4]) 19. Ges., 96/235.

§ 16. Geschichte Gottfriedens von Berlichingen. (Weislingen).

Auf die Beziehungen des Clavigo zum Weislingen hat der junge Goethe selbst hingewiesen. Er schreibt am 1. Juni 1774 an den dänischen Konsulatssekretär Schönborn:[1] „Dann hab ich ein Trauerspiel gearbeitet Clavigo, moderne Anekdote dramatisirt mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit; mein Held ein unbestimmter, halb gros halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson; —."[2] Ein Vergleich des Clavigo mit Weislingen und zwar dem Weislingen der ersten Fassung (1771) — aber auch die zweite Fassung (1773) muß gelegentlich herangezogen werden, obwohl das Weislingendrama im „Götz von Berlichingen" eine ziemliche Abschwächung erfahren hat — bestätigt durchaus die vom Dichter behauptete Verwandtschaft.

Der junge Weislingen ist genau wie Clavigo sanfter Natur, er hat ein edles Herz (W. I, 39, 70, 11/12), Beweis: seine enge Freundschaft mit dem biederen, treuherzigen Gottfried (39, 27/29). Aber von Ehrgeiz, von neidvollem Streben nach Größe und Macht getrieben (39, 27, 10/14; 28, 2/5) geht er an den Hof des Bischofs von Bamberg; hier macht er sich die Denkart der Fürsten und Hofleute, d. h. freigeistische Anschauungen,[3] zu eigen.

Doch bei seiner Gefangennahme werden durch den Einfluß Berlichingens — ähnlich wie bei Clavigo unter dem Eindruck der Persönlichkeit Beaumarchais' — die edlen Gefühle in Weislingen wieder geweckt. Dem edelmütigen, treuherzigen Gottfried gegenüber fühlt er sein böses Gewissen (39, 28, 18); er ist ja am Bamberger

---

[1]) Über Schönborn vgl. Allgemeine Deutsche Biographie, 32. Bd., S. 280 f.

[2]) W. IV, 2, S. 171 f.

[3]) Vgl. Weislingen zu Adelheid: „Alte Freundschaft, Gefälligkeit und die alte Frau Menschenliebe, hatten meine Entschließungen mit Zauberformeln niedergeschläfert —" (39, 75, 12/14); vgl. auch Weislingens Benehmen bei seiner Werbung um Mariens Liebe (39, 41/43). — Noch deutlicher ist der freigeistische Ton des Hoflebens in der zweiten Fassung herausgearbeitet; vgl. Götz zu Weislingen: „Da hielt dich das unglückliche Hofleben, das Schlenzen und Scharwenzeln mit den Weibern. Ich sagt' es dir immer, wenn du dich mit den eiteln garstigen Betteln abgabst, und ihnen erzähltest von mißvergnügten Ehen, verführten Mädchen, der rauhen Haut eines dritten, oder was sie sonst gerne hören, du wirst ein Spitzbub, sagt' ich, Adelbert" (W. I, 8, 30).

Hofe zu einem gefährlichen Widersacher des alten Freundes geworden. Der Aufenthalt auf Schloß Jaxthausen, wo Weislingen und Gottfried glückliche Knabenjahre zusammen verlebt haben, erweckt in Weislingen wehmütige Erinnerungen, empfindsame Stimmungen. Er sehnt sich nach der Ruhe der glücklichen Kindheit, die er im höfischen Treiben verloren hat, und für die ihn auch die Gunstbezeugungen des Bischofs nicht entschädigen können (39, 27/28). Und dieses empfindsame Moment — es stammt in dieser Färbung weder von Wieland noch von Richardson, es zeigt sich vielmehr darin ein weiterer, fremder Einfluß, von dem noch zu handeln ist — mischt sich auch in Weislingens plötzlich aufkeimende Liebe zu der gefühlvollen, mitleidigen, mitempfindenden Marie. —

In der zweiten Fassung tritt das empfindsame Gefühl in Weislingens Liebe noch deutlicher hervor. Weislingen sagt anläßlich der bevorstehenden Trennung zu der Geliebten: „. . . und welche Hoffnungen werden mich auf jedem Schritt begleiten! Ganz der Deine zu sein, nur in dir und dem Kreise von Guten zu leben, von der Welt entfernt, getrennt, alle Wonne zu genießen, die so zwei Herzen einander gewähren! Was ist die Gnade des Fürsten, was der Beifall der Welt gegen diese einfache, einzige Glückseligkeit?“ (8, 44, 8/14). Er wiegt sich also in Träumen von idyllischem Glück in einfachen Verhältnissen. Er will sich mit Marien auf seine Güter zurückziehen und dort nur sich und seiner Familie leben. Auf den Ruhm der großen Welt will er freiwillig verzichten. Er gleicht darin ganz Clavigo, als dieser unter Beaumarchais' Einwirkung beschließt, zu Marien zurückzukehren, und als er nach vollzogener Aussöhnung diesen Schritt gegen Carlos verteidigt. Clavigo gibt da ähnlichen Stimmungen und Gefühlen Ausdruck: „Ich bin entschlossen, Marien zu heiraten, freiwillig aus innerem Trieb. Meine ganze Hoffnung, meine ganze Glückseligkeit ruht auf dem Gedanken, ihre Vergebung zu erhalten. Und dann fahr' hin Stolz! An der Brust dieser Lieben liegt noch der Himmel wie vormals; aller Ruhm, den ich erwerbe, alle Größe zu der ich mich erhebe, wird mich mit doppeltem Gefühl ausfüllen: denn das Mädchen teilt's mit mir, die mich zum doppelten Menschen macht“ (W. I, 11, 80/81). Clavigo will eine stille, kleine Hochzeit machen, wie Leute, die fühlen, daß ihr Glück ganz in ihnen selbst beruht. Gegenseitiges Vergnügen, freundschaftliche Harmonie sollen der Prunk seiner Hochzeit sein (11, 93). Und er hält Carlos entgegen: „Die Welt urteilet

nach dem Scheine. O! wer Mariens Herz besitzt ist zu beneiden!" (11, 98, 1/2). —

Die Parallele zu Clavigo läßt sich in Weislingens Entwicklung noch weiter verfolgen. Durch Liebetraut an den Hof zu Bamberg zurückgelockt, gerät er jetzt unter den Einfluß der Adelheid und ihres Ideals vom „aktiven" Mann,[1]) genau wie Clavigo nach der Aussöhnung mit Marien von neuem der Einwirkung Carlos' und seiner Lehre vom Recht des „außerordentlichen Menschen" erliegt. Auch Weislingen fehlt — wie Clavigo — der feste, entschlossene Wille. Er wird unter der erneuten Einwirkung des Hoflebens seiner schlichten, gefühlvollen Braut um der glänzenden Adelheid willen untreu und wird auch an Berlichingen zum bundbrüchigen Verräter. Niedere Leidenschaften: sinnliche Liebe, rücksichtsloser Ehrgeiz, Haß und Neid und berechnender Verstand beherrschen ihn und treiben ihn zum Kampf gegen Gottfried.

Doch sein Gewissen regt sich wieder. Es ist Weislingen peinlich, Richter über den im Bauernkriege gefangenen Berlichingen zu sein. Zwar wünscht er sehnlich Gottfriedens Tod; ihn selbst aber zum Tode zu verurteilen, sträubt sich doch sein von Natur gutes, edles Herz. Er hat's nicht so bös, wie er selbst gesteht (39, 164).[2]) Adelheid muß allen ihren Einfluß aufbieten, ehe sie Weislingen bestimmt, Berlichingens Todesurteil zu unterschreiben (39, 164 u. 168, 11/12).

Nachdem aber einmal das Gewissen erwacht ist, verstummt es nicht wieder. Es martert den durch Adelheidens Zauber dem Tode verfallenen Weislingen im Halbschlummer mit giftigen Träumen. Er begegnet im Traum Gottfrieden im Walde, und er bebt vor dieser Traumgestalt wie ein Missetäter. Er fühlt sich in der Hand böser Geister, die ihren höllischen Mutwillen an seinem Verderben üben (39, 172/3).

Gewissensangst und Schuldgefühl erreichen ihre Höhe, als Marie kommt, um für das Leben ihres Bruders zu bitten. Dem

---

[1]) Vgl. W. I, 39, 64/68 u. 71/75.

[2]) In der zweiten Fassung ist dieser Zug getilgt; vgl. W. I, 8, 151/52. Dafür ist er aber in die Sterbeszene aufgenommen; hier wird Weislingen schon vor Mariens Erscheinung schwankend, ob er das Todesurteil aufrecht erhalten soll; vgl. Weislingen: „Und soll er sterben? — Götz! Götz!" (8, 159, 10/11).

fiebernden Weislingen erscheint die verlassene Braut als ein seliger Geist, der ihn quälen will. Dieser Engel des Himmels bringt für ihn die Qualen der Hölle (39, 173/74). Aufrichtige Reue erfüllt den Sterbenden: „Könnt ich, könnt ich retten, was ich ins Verderben stürzte“ (39, 174, 16/17). Seine letzten Kräfte rafft er zusammen, für Berlichingens Befreiung zu wirken. Er zerreißt das unterschriebene Todesurteil und empfiehlt Marien an einen Gottfrieden wohlgesinnten Rat (39, 174, 10/15, 176, 5/8). So kehrt sich Weislingen noch auf dem Sterbebette von der rücksichtslosen, höfischen (freigeistischen) Denkart ab. Von der christlich-frommen, gefühlvollen, mitleidigen Marie[1]) erhält er Vergebung; — vielleicht ist darin ein Symbol der göttlichen Begnadigung zu sehen. Weislingen selbst aber stirbt anscheinend in Verzweiflung. Sein Herz ist verschlossen. In dem fürchterlichen Streit des Lebens und des Todes schmeckt er alle Qualen der Hölle vor (39, 177/78). Durch Marien erhält die Sterbeszene eine versöhnliche, tiefreligiöse Stimmung.

Die Motivreihe: Schwanken eines jungen Menschen zwischen Freigeisterei und der durch Gewissen und z. T. auch durch das religiöse Gefühl bewirkten Reue, endgültige Widerlegung und durch die Vergebung der Beteiligten angedeutete Begnadigung des Freigeistes, führt von Richardson über Lessing, Klopstock zu Goethe. Dieser verwendet dieselben Motive im Weislingendrama und im „Clavigo“. Weislingen und Clavigo machen die gleiche Entwicklung durch. Bei Clavigo sind aber diese Entwicklungsstufen, vor allem auch die einzelnen Gefühle schärfer herausgearbeitet als bei seinem „Pendant“. Clavigo ist eben ein Weislingen in der ganzen „Rundheit einer Hauptperson“; vor allem aber hatte sich Goethes eigne Entwicklung weiter in der Richtung des „Sturms und Drangs“, d. h. im Sinne einer rein gefühlmäßigen Erfassung des Menschen und der Welt, fortbewegt.

---

[1]) Die beiden Marien in der Geschichte Gottfriedens und im Clavigo haben manche Ähnlichkeit sowohl in ihrer äußeren Lage als auch in ihrem geistigen Wesen. Beide werden von ihrem Bräutigam treulos verlassen, und beide vergeben dem Verräter. Sie sind beide auf Gefühl gestellt, allerdings die Marie im „Clavigo“ weit mehr. Und die Marie Weislingens ist wiederum durch die starke Betonung der christlich-katholischen Anschauungen — sie ist ja in einem Kloster aufgewachsen — doch sehr von der ursprünglich lebenslustigen Marie im „Clavigo“ verschieden.

c) Empfindsames Gefühl.

§ 17. Wertherstimmung und Rousseau.

Empfindsame Stimmung, das Verlangen nach idyllischem Glück in ruhiger Beschränkung bereitet bei Clavigo das Erwachen des Gewissens vor.[1]) Dieser empfindsame Zug ist ein Nachhall der Wertherstimmung. Diese klingt bereits in der Weislingenfigur der ersten Fassung schwach, in der der zweiten Fassung stärker an und erhält dann im Werther, nach dem sie genannt ist, ihren schönsten poetischen Ausdruck. Und an die „Leiden des jungen Werthers" schließt sich ja der Clavigo seiner Entstehung nach unmittelbar an.[2])

Den jungen Werther erfüllt tiefe Sehnsucht nach ruhigem, stillem Glück in einfachen Verhältnissen. Dies sucht und findet er in der Natur und bei den der Natur noch nahestehenden Gesellschaftskreisen. Im Spiel mit Kindern, im Verkehr mit dem „gemeinen Volk" und den Landleuten zeigt und betätigt sich Werthers empfindsames Gefühl. Die Kinder, die geringen Leute und die Dorfbewohner scheinen ihm im Gegensatz zu den Leuten von Stande, von Adel und zu den Stadtmenschen noch nicht durch berechnende Selbstsucht, durch Zeremoniell und Rangsucht, kurz durch die Kultur verdorben.

Eine ähnliche empfindsame Stimmung, wie sie oft den jungen Werther ergreift, erfüllt nach dem Bruch mit Marien Clavigo: nämlich das sehnsüchtige, mit Wehmut gemischte Verlangen nach idyllischem Glück der einfachen bürgerlichen Kreise im Gegensatz zum Getriebe der großen Welt und des höfischen Lebens.

Die empfindsame Stimmung beruht im „Werther" auf dem Gegensatz von Natur und Kultur, von Natur- und Kulturmensch, im „Clavigo" mehr auf dem Gegensatz zwischen der schlichten bürgerlichen und der verdorbenen höfischen Welt. Diese Grundlage des empfindsamen Gefühls weist deutlich auf Rousseau hin. Durch diesen erhielt die von Richardsons Familienromanen ausgehende weitverbreitete Zeitströmung, die Empfindsamkeit, eine neue auf den Gegensatz von Natur und Kultur eingestellte Schattierung.

Rousseau vertritt die Ansicht, daß der Mensch gut und glücklich nur im Naturzustand sei, und daß er, je weiter er sich von dem

[1]) Vgl. Bausteine Nr. 5, § 11.
[2]) Vgl. W. IV, 2, 171.

Naturzustand entferne und in der Kultur fortschreite, desto schlechter und unglücklicher werde. Er hat diese Auffassung in dem von der Dijoner Akademie preisgekrönten „Discours sur les Sciences et les Arts“ (1749) und in dem „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ (1753) niedergelegt. Diese Anschauung von der Natur und vom Werte der Kultur gibt den Untergrund für Rousseaus empfindsames Gefühl ab. Die so gefärbte empfindsame Stimmung bringt Rousseau deutlich in seinen großen Werken zum Ausdruck, sowohl in der „Neuen Heloise“ (erschienen 1761) als auch in dem Erziehungsroman „Emil“ (1762 erschienen). Die Hauptpersonen beider Romane sind empfindsam. „Emil und Sophie, Wolmar und Julie [Neue Heloise] lieben das patriarchalische Landleben, das ursprüngliche menschliche Leben, das friedlichste, naturgemäßeste, süßeste für jeden, dessen Herz noch nicht verdorben ist.“ [1])

Der Einfluß Rousseaus auf Goethe als den Dichter des Werther ist längst erkannt und erwiesen.[2]) Und durch das Mittel dieses Romans hat Rousseau auch auf den Clavigo gewirkt, wie das empfindsame Gefühl des Titelhelden zeigt.

Nachdem wir den Gehalt des Clavigo und die Stellung des Dramas in der Literatur des 18. Jahrhunderts untersucht und so einen sicheren Standpunkt gewonnen haben, wenden wir uns zu den Fragen nach der Entstehung, den Quellen und dem Biographischen.

---

[1]) E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 111.
[2]) Vgl. E. Schmidt in der angeführten Schrift.

III. Kapitel.

§ 18. Die Entstehungsgeschichte.

In der 2. Februarwoche 1774 erschien in Paris das 4. Memoire [1]) des Schriftstellers Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. [2]) Diese Verteidigungsschrift wurde nebst den drei vorausgehenden durch einen Prozeß gegen den Autor wegen Bestechung des Parlamentsrates Goezman hervorgerufen. Dieser Prozeß und die in seinem Verlauf von Beaumarchais veröffentlichten Memoires erregten weit über Paris und Frankreich hinaus in ganz Europa großes Aufsehen. Denn in diesem Rechtshandel zeigte sich in erschreckender Deutlichkeit die Mißwirtschaft des höchsten Pariser Gerichtshofes, des „Parlaments Maupeou", das Ludwig XV. durch einen Staatsstreich an Stelle des alten, oft widerspenstigen Parlaments gesetzt hatte. Und Beaumarchais wußte — wenn er es auch nur gezwungen tat [3]) — sich geschickt als Vertreter der verhöhnten Gerechtigkeit und des unterdrückten Volkes aufzuspielen.

Besonderes Aufsehen erregte das vierte und letzte Memoire; in Paris wurden die Exemplare mit solchem Ungestüm weggekauft, daß der Verleger sich zur Sicherheit Wache ausbitten mußte. [4]) Auch

[1]) Der Titel lautet: Quatrième mémoire à consulter, pour Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, Écuyer, Conseiller-Secrétaire du Roi, Lieutenant-Général des Chasses, etc. accusé de corruption de Juge contre M. Goezman, Juge accusé de subornation et de faux; Madame Goezman et le Sieur Bertrand, accusés; les Sieurs Marin, Gazetier, Darnaud-Baculard, Conseiller d'Ambassade; et Consorts.

[2]) Über Beaumarchais vgl. Anton Bettelheim, Beaumarchais. 1886.

[3]) Bettelheim a. a. O. S. 206.

[4]) Vgl. Schubarts Deutsche Chronik, 14. Nov. 1774; bei J. W. Braun, Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. II. Abteilung, Goethe, 1. Bd., S. 55.

in Deutschland erweckte diese Verteidigungsschrift — ein Meisterwerk ihrer Art — großes Interesse.[1]) Vor allem rief ein Stück des Memoires, das „Fragment meiner Reise nach Spanien" allgemeine Teilnahme hervor. Hier berichtet Beaumarchais von einer Reise nach Madrid, die er 1764 unternahm, um eine traurige Familienangelegenheit für zwei seiner Schwestern zu ordnen. Angriffe seiner Prozeßgegner, die Verleumdungen über Beaumarchais' Verhalten auf dieser Reise verbreiteten, nötigten ihn zu der Veröffentlichung.

Dieses Fragment der Reise nach Spanien las Goethe, wie er in DW.[2]) selbst berichtet, als ganz frische Neuigkeit im Original in der ebenfalls aus des Dichters Selbstbiographie bekannten Freitagsgesellschaft[3]) vor. Auf den Wunsch seiner Partnerin im Mariagespiel,[4]) der Anna Sibylla Münch,[5]) erklärte sich Goethe bekanntlich bereit, den vorliegenden Stoff binnen 8 Tagen als Schauspiel vorzulesen, und er erfüllte auch sein Versprechen. Goethes Bericht in DW. über die Entstehung des Stückes hat allgemein Glauben gefunden, nur K. Goedeke[6]) bezweifelt ihn als Anekdote aus nicht stichhaltigem Grunde.

Über die Datierung des Clavigo herrscht kein erheblicher Zweifel. Aus dem Briefe Goethes an Schönborn[7]) vom 1. Juni 1774 ergibt sich, daß zu diesem Zeitpunkt das Trauerspiel bereits vollendet war. In dem Schreiben[8]) an Klopstock vom 28. Mai 1774 wird zweifellos unter den „Dingen, die fertig liegen", und die Goethe, sobald sie gedruckt sind, dem verehrten Klopstock zu schicken verspricht, auch

---

[1]) Vgl. Braun a. a. O. S. 339 u. GJb. 5, 325.

[2]) W. I, 28, 346/47.

[3]) Vgl. W. I, 27, S. 25, 28f. u. W. I, 28, 344f. Zu dieser Gesellschaft gehörten: Horn, Riese, Crespel, dessen Schwestern, die Gerocks und die Münchs, wahrscheinlich auch Johanna Fahlmer, vgl. H. Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, S. 209 u. 224ff., und Düntzer, Erläuterungen 8, S. 3/5.

[4]) Über das Mariagespiel vgl. W. I, 28, 344f. u. W. I, 27, 28ff.

[5]) Nach Düntzers auf mündlicher Tradition beruhender Angabe; vgl. Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, 225f. und Blätter für literarische Unterhaltung, Jahrgang 1864, S. 349/51. — Anna Sibylla Münch, geb. 3. Juli 1758, gest. 6. Nov. 1825.

[6]) Goethes Leben und Schriften, S. 114.

[7]) W. IV, 2, 171/72.

[8]) W. IV, 2, 162, 20ff.

der Clavigo mit zu verstehen sein, wie H. G. Gräf[1]) annimmt. H. Düntzer[2]) bestimmte die Abfassungszeit des Dramas genauer und fand mit der größten Wahrscheinlichkeit, daß Goethe am 13. Mai[3]) 1774 den Clavigo der Freundin versprochen und 8 Tage später, also am 20. Mai, ihn zum ersten Male vorgelesen habe. Düntzer motiviert ungefähr so: In der schönen Jahreszeit, also etwa von Mitte April an versammelte sich die (Freitags-) Gesellschaft wieder zu fröhlichen Land- und Wasserfahrten. Da wahrscheinlich erst nach dem dritten Ausfluge, d. h. nachdem Anna Sibylla Münch Goethe zum dritten Male durchs Los als Gattin zugefallen war, dieser seiner Partnerin das Versprechen gegeben habe, und da das Drama am 1. Juni schon vollendet war, müsse das Versprechen und die erste Vorlesung je auf einen Freitag im Mai fallen. Der letzte Freitag im Mai fiel 1774 auf den 27. in die Pfingstwoche. Da nicht anzunehmen sei, daß Goethe über das Pfingstfest das Drama versprochen habe, verbleibe nur die Zeit vom 13.—20. Mai als Abfassungszeit. Allenfalls käme noch der Zeitraum vom 20.—27. Mai für die Abfassung in Betracht. Düntzers Feststellung ist allgemein von den Forschern angenommen worden, obwohl die Sache sich nicht mit völliger Sicherheit ausmachen läßt.

Jedenfalls ist an der überaus schnellen, nur achttätigen Abfassung des Stückes nicht zu zweifeln. Goethe hat sich darüber noch im Alter verschiedentlich ganz bestimmt geäußert, so gegen Eckermann am 26. Juli 1826[4]) und am 11. März 1828[5]) und gegen den Kanzler Friedrich von Müller am 11. Oktober 1823.[6])

---

[1]) Goethe über seine Dichtungen, II. Teil, 1. Bd., S. 159. — Dagegen kann sich, wie auch schon Gräf sah, folgender Satz desselben Briefes: Hier haben Sie also ein Stück, das wohl nie gedruckt werden wird, das ich bitte mir gerade zurückzusenden" (IV, 2, 162, 18/20), nicht auf den Clavigo beziehen, wie im Register der Weimarer Ausgabe IV, 7, 470 unter „Clavigo" fälschlich behauptet wird.

[2]) Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit, S. 224/7.

[3]) In den Erläuterungen 8, S. 7 gibt Düntzer nur allgemein einen Freitag im Mai als Tag des Versprechens an.

[4]) Gespräche mit Goethe, v. J. P. Eckermann. Herausg. von H. Düntzer, 7. Aufl. 1899, I., S. 176.

[5]) Ebenda III., S. 161.

[6]) Goethes Gespräche, herausg. von Woldemar Freih. von Biedermann, IV, 289 (2. Aufl. III, S. 23) oder Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, herausg. von C. A. Burkhardt, S. 116.

Wie wir diese erstaunlich rasche Produktion zu verstehen haben, dafür gibt der Dichter selbst einen Fingerzeig. Goethe sagt: „Ehe ich, freilich durch einen großen Umweg, nach Hause kam [an dem Tage des Versprechens], war das Stück schon ziemlich herangedacht; damit dies aber nicht gar zu großsprecherisch scheine, so will ich gestehen, daß schon beim ersten und zweiten Lesen der Gegenstand mir dramatisch, ja theatralisch vorgekommen, aber ohne eine solche Anregung wäre das Stück, wie so viele andere, auch bloß unter den möglichen Geburten geblieben." [1]) Mit Recht bemerkt H. G. Gräf [2]) hierzu: „Das heißt doch wohl: seine Phantasie hatte sich sofort nach der ersten Lektüre (vielleicht also schon Ende Februar) des Stoffes, als eines durch und durch dramatischen bemächtigt; das Trauerspiel lag seither in seinem Geiste bereit, es bedurfte nur des äußeren Anstoßes, um die Elemente zusammenschießen zu lassen. Dieser Anstoß erfolgte bei Gelegenheit des Mariage-Spiels, wie, wenige Monate vorher, für den 2. Teil des „Werther" durch den Bericht über Jerusalems Selbstmord."

Der „Clavigo" verdankt also dem damals außerordentlich starken Produktionsdrange des Dichters seine Entstehung. Dies bestätigt Goethe selbst 1826 in der schon erwähnten Unterredung mit Eckermann: „In der Zeit meines „Clavigo" wäre es mir ein Leichtes gewesen, ein Dutzend Theaterstücke zu schreiben; an Gegenständen fehlte es nicht, und die Produktion ward mir leicht; ich hätte immer in 8 Tagen ein Stück machen können, und es ärgert mich noch, daß ich es nicht getan habe." [3]) Und zwei Jahre später sagte er ebenfalls zu Eckermann: „Ich hatte in meinem Leben eine Zeit, wo ich täglich einen gedruckten Bogen von mir fordern konnte, und es gelang mir mit Leichtigkeit. Meine „Geschwister" habe ich in drei Tagen geschrieben, meinen „Clavigo", wie sie wissen, in acht." [4]) In DW. [5]) schreibt Goethe über seinen damaligen dichterischen Schöpferdrang: „Es [das produktive Talent] verließ mich seit einigen Jahren keinen Augenblick; was ich wachend am Tage gewahr wurde, bildete sich sogar öfters Nachts in regelmäßigen Träumen, und wie ich die Augen auftat, erschien mir entweder ein wunderliches neues

[1]) W. I, 28, 347.
[2]) a. a. O. II., 1., S. 176.
[3]) Gespräche mit Goethe I, S. 176.
[4]) Gespräche mit Goethe III, S. 161.
[5]) W. I, 28, 311. 15. Buch.

Ganze oder der Teil eines schon Vorhandenen. Gewöhnlich schrieb ich alles zur frühsten Tageszeit; aber auch Abends, ja tief in die Nacht, wenn Wein und Geselligkeit die Lebensgeister erhöhten, konnte man von mir fordern, was man wollte, es kam nur auf eine Gelegenheit an, die einigen Charakter hatte, so war ich bereit und fertig."

Aus diesem starken, lebhaften Schaffensdrange heraus ist der „Clavigo" entstanden und nicht, wie Goethe im 12. Buche[1]) seiner Selbstbiographie den Anschein erweckt, aus quälenden Gewissensbissen über seine Untreue an Friederike. Es ist also nicht richtig, wenn eine Reihe Forscher[2]) ebenso, wie sie den Gehalt der Dichtung nur oder wenigstens hauptsächlich im Persönlichen finden, auch ihre Entstehung aus rein persönlichen Motiven des Dichters ableiten wollen.

Zweifellos hat der Dichter in den „Clavigo" viel Persönliches hineingelegt, — davon wird noch zu handeln sein — aber das Persönliche allein erschöpft bei weitem den Gehalt der Dichtung nicht, und so ist es auch bei der Entstehung des Dramas nicht das treibende und maßgebende Moment gewesen. Goethe hat sich vielleicht an der angeführten Stelle in DW.[3]) von poetischen Gründen leiten lassen, angeregt durch die Ähnlichkeit in dem Verhältnis von Marien zu Clavigo und in dem Mariens zu Weislingen. Nicht als poetische Beichte, nicht als das Resultat reuiger Betrachtungen und selbstquälerischer Büßung zum Zwecke innerer Absolution haben wir den „Clavigo" in erster Linie aufzufassen, sondern als den Ausfluß des überströmenden Produktionsdranges.

Und zwar hat Goethe bei der Abfassung dieses Dramas seinen Schöpferdrang in eine ganz bestimmte Richtung gezwungen. In einer für das 7. Buch von DW. bestimmten, zum größten Teil aber verworfenen Stelle bemerkt Goethe: „Systole zu kleineren faßlichen Produktionen besonders fürs Theater. Clavigo, Stella."[4]) Noch deutlicher hat schon der junge Goethe seine damaligen dichterischen Pläne und Absichten in einem Briefe an Kestner vom 15. September 1773 dargelegt: „Jetzt arbeit ich einen Roman, es geht aber lang-

---

[1]) Es ist die bekannte Stelle: „Zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikens Lage ... ... Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein." (W. I, 28, 120).

[2]) Vgl. die Bausteine Nr. 5, § 2, S. 7 genannten.

[3]) W. I, 28, 120.

[4]) W. I, 27, 395.

sam. Und ein Drama fürs Aufführen, damit die Kerls sehen, daß nur an mir liegt Regeln zu beobachten und Sittlichkeit Empfindsamkeit darzustellen." [1]) In dem Register der Weimarer Ausgabe [2]) wird diese Briefstelle — allerdings mit einem Fragezeichen — auf den „Clavigo" bezogen. Dies ist ganz unmöglich, sofern die Datierung richtig ist, da das 4. Memoire Beaumarchais' erst 1774 im Februar erschien. Trotzdem gibt dieser Brief uns klaren Aufschluß über die Absicht, die Goethe bei der Abfassung des Dramas leitete. Er wollte ein Drama fürs Theater schaffen, denn er hatte bereits in der Regellosigkeit des „Götz" einen Fehler erkannt. Mit Recht weist K. Heinemann [3]) nachdrücklich auf diesen Umschwung in Goethes künstlerischen Anschauungen hin. Und zweifellos ist Goethe auch seine Absicht gelungen, er hat ein theatergerechtes, bis heute lebensfähiges Bühnenstück geliefert.

Im Gegensatz zu seinem bisherigen Zögern gab Goethe den „Clavigo" sofort nach seiner Vollendung in Druck. Schon am 22. Juni 1774 schreibt er an Boie: „Was ich drucken lasse, ist: Die Leiden des jungen Werthers Geschichte, und Clavigo ein Trauerspiel." [4]) Und bereits vor dem 14. August ist der Clavigo gedruckt, denn unter diesem Datum bittet Goethe seinen neuen Freund Fritz Jacobi, an Jung in Elberfeld einen Clavigo zu schicken. [5])

Das Stück erschien bei Weygand in Leipzig und wurde von dem lesenden Publikum beifällig aufgenommen, wie schon die stattliche Anzahl der Drucke und Nachdrucke in den nächsten Jahren beweist. [6]) Auch ein unmittelbares Zeugnis für den buchhändlerischen Erfolg besitzen wir; Ring schreibt an den Hofrat Deinet unter dem 18. September 1774: „... Indessen geht das Stück ab wie warm Brot." [7]) Und dies, trotzdem die Kritiken zum Teil sehr ungünstig ausfielen. Auf dem Theater war vollends die Wirkung noch weit größer.

[1]) W. IV, 2, 106.
[2]) W. IV, 7, 470.
[3]) Goethe, S. 200 f.
[4]) W. IV, 2, 170.
[5]) W. IV, 2, 183.
[6]) Vgl. Salomon Hirzels Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek. Herausg. v. Ludwig Hirzel. 1884.
[7]) GJb. 2, 429.

IV. Kapitel.

Quellenuntersuchung.

§ 19. Stand der Forschung über Beaumarchais' Fragment.

Die Quellenfrage an sich bietet beim Clavigo nur geringe Schwierigkeiten. Schon sofort beim Erscheinen des Dramas erkannten die Kunstrichter und die literarisch interessierten Kreise Beaumarchais' Fragment seiner Reise nach Spanien als Quelle, aus der der Dichter seinen Stoff geschöpft hatte. Gleich die Tageskritik[1]) verglich das Drama mit seiner Quelle, der man zum Teil den Vorzug vor Goethes Darstellung gab, so z. B. Schubert,[2]) auch Ring in dem schon erwähnten Schreiben an Deinet.[3]) Im allgemeinen betonte die Kritik die Übereinstimmung zwischen Beaumarchais' Fragment und Goethes Drama. Ja, man machte sogar Goethe den Vorwurf dreisten Plagiats. So schreibt Myller an Bodmer[4]): „Sein Clavigo ist zur Hälfte gestohlen." Gelegentlich suchte man auch Goethes Eigentum herauszuschälen und wies dann namentlich auf die Charaktere Carlos, Buenco und Sophie hin. Auch den Unterschied zwischen Goethes und Beaumarchais' Clavigo fühlte man heraus und sah in Goethes Titelhelden den gemilderten, weniger hassenswürdigen Clavigo des Memoires.

Die spätere literarhistorisch-philologische Forschung wurde zunächst durch Goethes eigene Angaben in DW.[5]) über seine Benutzung der Quelle stark beeinflußt. Goethe rechtfertigt hier seine zum Teil wörtlichen Entlehnungen aus dem Memoire durch die Berufung auf

---

[1]) S. die zeitgenössischen Urteile bei Braun a. a. O.
[2]) GJb. 23, S. 120/21.
[3]) GJb. 2, S. 429.
[4]) E. Schmidt, Charakteristiken II, S. 105.
[5]) W. I, 28, 348.

Shakespeare: „Berechtigt durch unsern Altvater Shakespeare nahm ich nicht einen Augenblick Anstand, die Hauptscene und die eigentlich theatralische Darstellung wörtlich zu übersetzen.“ Und dieselbe Methode empfiehlt er unter ausdrücklichem Hinweis auf sein Verfahren beim Clavigo Eckermann gegenüber: „Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen „Tell“ schrieb, und wie Shakespeare die Chroniken benutzte und ganze Stellen daraus wörtlich in seine Stücke aufgenommen hat, so könnte man einem jetzigen jungen Dichter auch wohl dergleichen zumuten. In meinem „Clavigo“ habe ich aus dem Memoire des Beaumarchais ganze Stellen.“ [1])

In Anlehnung an Goethes Darstellung sahen die Forscher zunächst nur die bedeutende Übereinstimmung des Dramas mit dem Memoire und betonten daher die weitgehende Abhängigkeit des Dichters von der Quelle. [2]) Diese Anschauung kehrt, seitdem H. Viehoff ihr Ausdruck gegeben hat, [3]) in leisen Variationen noch oft in der Forschung wieder, so bei J. W. Schaefer, [4]) auch bei Fr. Strehlke [5]) und

---

[1]) 10. April 1829. s. Gespräche mit Goethe II, 88.

[2]) Der Besprechung des Clavigo werden meist mehr oder weniger ausführliche Inhaltsangaben von Beaumarchais' Fragment vorangestellt. So von H. Düntzer in den Erläuterungen 8, 13 24, von Strehlke in Hempels Goetheausgabe 6, 119/22, von Th. Matthias in Goethes Werken 7, 226 f. (herausgegeben von K. Heinemann) u. a. m. — Schröer in der Deutschen Nat.-Literatur Bd. 89 verzeichnet in Anmerkungen zum Text, was Goethe direkt aus dem Memoire übersetzt hat. Georg Schmidt stellt in seinem Clavigo zu sprachlichen Untersuchungen die von Goethe aus dem Fragment wörtlich übersetzten Stellen und Beaumarchais' Text nebeneinander. Daher ist in dieser Arbeit von der wörtlichen Vergleichung des Goetheschen Textes mit dem des Fragments Abstand genommen. Eine Vergleichung von Wort zu Wort mit der Quelle gibt lehrreichen Aufschluß für Goethes selbständiges Verfahren. — Von dem Fragment selbst erschienen bereits 1774 zwei Übersetzungen. Im Teutschen Merkur 7. Bd. S. 153 213 übersetzte Jacobi Beaumarchais' Reisebericht, unabhängig von Goethe, ohne überhaupt das Drama zu erwähnen. Jacobis Übersetzung ist nicht ganz vollständig. Er hat S. 206 ein immerhin charakteristisches Stück — bei Beaumarchais im Original, Paris 1774, S. 451 f. — ausgelassen, ebenso fehlt der Schluß, bei Beaumarchais S. 457/65. — Zu Hamburg erschien 1774 noch eine vollständigere Übersetzung unter dem Titel „Die wahre Geschichte des Clavigo“; diese berücksichtigt Goethes Drama. Eine neue Übersetzung findet sich bei A. Lewald, Beaumarchais, S. 66/104. (1839).

[3]) Goethes Leben, II, 141. [4]) Goethes Leben, I, 164.

[5]) Goethes Werke (Hempel) VI, 122 f.

Prem.[1]) Georg Schmidt[2]) gibt ihr folgenden in seiner Oberflächlichkeit charakteristischen Ausdruck: „Hatte er [Goethe] denn überhaupt die Freiheit, dem Clavigo den vollen Stempel seiner Individualität oder eines Teiles derselben aufzuprägen? Indem er die Hauptscene des Memoires zur Grundlage seines „Clavigo" machte, war er gebunden an eben den Clavigo des Beaumarchais, den er wohl noch modifizieren konnte, dessen Charakter er vertiefen konnte, der aber in seiner Grundgestalt unveränderlich vorgezeichnet war."

Eine gründliche Untersuchung über das Verhältnis des Goetheschen Dramas zur Quelle nahm zum ersten Male Th. Danzel[3]) vor. Er zeigt, wie aus dem Stoff, dem Memoire Beaumarchais', sich im Geiste des Dichters das Kunstwerk, das Drama herauskristallisiert habe. Dabei erkennt er sehr deutlich den Unterschied der Charaktere und der Stellung der einzelnen Personen bei Beaumarchais und Goethe. Beaumarchais selbst tritt in seinem Fragment in den Vordergrund; Marie ist ein gewöhnliches Mädchen und Clavigo ein feiger Schurke, der sich der niedrigsten Mittel bedient. Bei Goethe dagegen tritt Beaumarchais zurück. Marie wird eine „unergründlich tiefe Frauenseele", ihr wird eine unbesiegbare Leidenschaft für Clavigo beigelegt; sie lebt nur in ihrer Liebe und ihrem Liebesleid. Und Clavigo erscheint mehr als ein schwacher, denn als ein verbrecherischer Mensch. Seine Gewissensbisse sind echt; Clavigo hat eine zarte sittliche Organisation. Danzel hat also das Verdienst, zuerst nachdrücklich auf Goethes Anteil an seiner Dichtung hingewiesen zu haben.

In der von Danzel eingeschlagenen Richtung bewegt sich auch H. Düntzer;[4]) er hebt in ähnlicher Weise den Unterschied der Personen im französischen Memoire und im deutschen Drama hervor. Ebenso sucht J. Risch[5]) namentlich Clavigos Charakter als Goethes Eigentum zu erweisen, während er den Beaumarchais des Dramas dem des Fragments gleichsetzt. Als Goethes Eigentum verteidigen auch Schröer, K. Heinemann, A. Bielschowsky und besonders E. Schmidt den „Clavigo". Sehr treffend sagt letzterer: „Der junge Frankfurter Advokat und Dichter ergriff das meisterhafte Plaidoyer des Parisers

[1]) Goethe, 132.
[2]) Clavigo, S. 195.
[3]) Gesammelte Aufsätze, S. 152/65.
[4]) Erläuterungen VIII, S. 13/29, bes. 24 f.
[5]) Über das Verhältnis des Götheschen Clavigo zu seiner Quelle, S. 14/21.

und ließ bei nur achttägiger Arbeit ganze Seiten daraus in sein Drama eingehen, das ... nur Dummköpfe zu dem Urteil verführen konnte: Sein Clavigo ist zur Hälfte gestohlen." [1]) Auch Th. Matthias spricht von grundlegenden Umgestaltungen des Stoffes durch Goethe.[2])

Die Analyse des Fragments.

§ 20. Vorbemerkungen.

Am deutlichsten werden wir den Unterschied in der Darstellung des Stoffes durch Beaumarchais und Goethe erkennen, wenn wir das Fragment in ähnlicher Weise analysieren wie Bausteine 5, §§ 3/24 das Drama.[3]) Dabei müssen wir scharf zwischen den Charakteren, wie sie Beaumarchais in seinem Memoire darstellt und zwischen den wirklichen historischen[4]) Persönlichkeiten — die uns hier gar nichts angehen — unterscheiden, was die Forscher nicht immer scharf genug getan haben. Goethe kannte die Personen nur aus der Darstellung Beaumarchais', während sie sich uns infolge vermehrter historischen Kenntnisse in anderem Lichte zeigen.

---

[1]) Charakteristiken, II, S. 105.

[2]) Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann, 7, S. 229.

[3]) Die Analyse erstreckt sich nur auf die Personen, die Fragment und Drama gemein haben, also auf Beaumarchais, Marie Caron und ihre Schwester, sowie auf Clavigo. Von dem begleitenden Kaufmann — Saint George — sehen wir ab.

[4]) Der historische Joseph Clavijo y Faxardo (1730—1806) kam in Lanzarote auf den kanarischen Inseln zur Welt. Sein Oheim, ein Dominikaner, ließ ihn in einem Kloster erziehen, wo der Jüngling Philosophie, Theologie und Juristerei trieb. Nach einigen Kreuz- und Querzügen kam er als junger Mann nach Madrid. Hier fand er im Kriegsministerium ein Plätzchen und in dem Amtsvorstand Don Antonio Portugues einen Gönner. Clavijo gab zunächst ein Werk über das spanische Heerwesen heraus. Größeren Erfolg, vor allem den Posten eines Staatsarchivarius brachte ihm sein El Pensador, d. h. moralische Feuilletons nach dem Muster Addisons, die er seit 1762 herausgab. Durch seinen Handel mit Marie Luise Caron und deren Bruder P. A. Caron de Beaumarchais fiel er vorübergehend in Ungnade und verlor sein Amt. Doch bald kam er wieder obenauf. Er wurde zur Leitung des königlichen Theaters berufen und brachte sogar Beaumarchais' Barbier von Sevilla zur Aufführung. Er gab dann den Mercurio historico e politico de Madrid heraus und schrieb im Auftrage des Reformministers Campomanes gegen die Jesuiten. Schließlich wurde er Direktor des königlichen Naturalienkabinets und übersetzte als solcher Buffons Naturgeschichte. Von Fremden,

§ 21. Der Beaumarchais des Fragments.

Beaumarchais führt ein glückliches Familienleben (164; B. 415);[1]) er steht seit vier Jahren im Dienste der Prinzessinnen zu Versailles (166 f.; B. 417/18).

Ein Brief seiner älteren Schwester aus Madrid über eine zweimalige Beschimpfung der jüngeren durch einen angesehenen und gefährlichen Mann rührt ihn sehr heftig (164/5; B. 416). Doch er ist vorsichtig genug, dem um Rat und Hilfe bittenden Vater seine Bedenken nicht zu verhehlen, daß vielleicht die Schwestern durch eigene Vergehungen sich ihre Schande zugezogen hätten (165/166; B. 416). Erst als er sich durch Briefe des französischen Gesandten an die ältere Schwester und durch das Zeugnis verehrungswürdiger Personen zu Paris von der untadligen Aufführung seiner Schwestern überzeugt hat, entschließt er sich, nach Madrid zu reisen, seine

---

Engländern und Deutschen, wurde Clavijo als liebenswürdiger, wohlunterrichteter Mann gerühmt, der sich gern nach seinem Doppelgänger auf der deutschen Bühne erkundigte. (Diese gedrängte Übersicht über das Leben des historischen Clavijo ist A. Bettelheim, Beaumarchais, S. 67 ff. entnommen.) —

Der historische Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732—1799) war zweifellos ein sehr talentierter Schriftsteller, — er ist Verfasser des Barbiers von Sevilla und der Hochzeit des Figaro — zugleich aber auch ein Abenteurer und Glücksritter von ziemlich zweifelhaftem Charakter. Den Adel erkaufte er sich; geboren war er als Sohn des ehrbaren Uhrmachers Caron. Als „aventurier français" charakterisierte ihn schon 1774 Goethe richtig mit genialem Scharfblick (vgl. Brief an Jacobi, W. IV, 2, 187). Außer der Widerlegung der von seinen Feinden ausgestreuten Verleumdungen wollte Beaumarchais durch die Veröffentlichung des Fragments den Gegensatz zwischen französischer und spanischer Gerechtigkeit beleuchten; sagt er doch gegen Schluß des Fragments: „Telle est la justice que j'ai obtenue en Espagne dans une querelle où j'étais en quelque façon l'agresseur. Mon coeur se serre en pensant que depuis en France étant offensé . . ."; (Vgl. Mémoires de M. Caron de Beaumarchais, Paris 1774, S. 457) und „Au milieu d'une nation étrangère, je n'ai rencontré que grandeur, générosité noble intérêt, service ardent, justice éclatante, —" (a. a. O. S. 458). —

Beaumarchais' Schwester Marie Luise Caron war bereits 27 Jahre alt, als sie Clavijo kennen lernte, und über 33, als Beaumarchais in Madrid erschien. (Vgl. Bettelheim a. a. O. S. 67, über Mariens weiteres Schicksal S. 72.).

[1]) Die ersten Zahlen geben stets das Zitat nach Jacobis Übersetzung im Teutschen Merkur, 1774, VII. Bd., an die ich mich im sprachlichen Ausdruck angelehnt habe; die Zahlen nach B. sind aus „Mémoires de M. Caron . . .", Paris 1774.

Schwester an dem Verräter zu rächen oder sie nach Paris zurückzuführen. Die Worte seines Vaters: „Sie sind nicht weniger deine Schwestern als die andern" durchdringen das Innerste seines Herzens (166; B. 416 f.). Sein opferwilliges Unternehmen erhält den Beifall der erhabenen Beschützerinnen, und Beaumarchais wird auf ihre Veranlassung mit den nachdrücklichsten Empfehlungen an den Gesandten versehen (167; B. 417). Kurz vor seiner Abreise wird ihm noch der Auftrag, eine für den französischen Handel wichtige Angelegenheit zu betreiben, und zu diesem Zwecke bekommt er von Herrn Düverney einen Wechsel von 200 000 Livres; Beaumarchais ist also ein tüchtiger, vertrauenerweckender Geschäftsmann (167 f.; B. 418).

In Gesellschaft eines französischen Kaufmanns, der von der Familie insgeheim zur Begleitung mitgegeben wird, eilt der Rächer nach Madrid. Den 18. Mai 1764 11 Uhr morgens kommt Beaumarchais hier an, nicht nur von seinen Schwestern, sondern auch von deren Freunden erwartet; diese wünschen den Mann eines so warmen Entschlusses kennen zu lernen (168; B. 418).

Beaumarchais erkundigt sich sofort nach der genauen Wahrheit der unglücklichen Begebenheit. Sein Motiv ist praktische Klugheit: „Wenn ich euch mit Erfolg dienen soll, so müßt ihr mir aufrichtig die Wahrheit sagen." [1]) (168 f.; B. 419). Bei der ausführlichen Erzählung zeigt Beaumarchais große Rührung; er beruhigt seine Schwester. Mit Vergnügen sieht er, daß sie den Ungetreuen nicht mehr liebt; er braucht also die Schwester nicht erst gegen Clavijo [2]) aufzubringen (169; B. 419).

Sogleich eilt er nun zu Clavijo, den er endlich bei einer Dame findet. Er bittet dringend um eine Unterredung und wird mit seinem Begleiter von Clavijo zur Schokolade auf den folgenden Morgen um 9 Uhr geladen (170; B. 420).

In der ersten großen Unterredung behauptet Beaumarchais außerordentliche Selbstbeherrschung. Zunächst täuscht er Clavijo mit dem Vorschlag, einem literarischen Briefwechsel beizutreten; er will Zeit gewinnen, um seinen Gegner erst etwas kennen zu lernen (171; B. 420, 21). Dann hält er mit großartiger Kaltblütigkeit (vgl. 174; B. 424) in einer langen Erzählung Clavijo alle seine Niederträchtig-

[1]) „Pour vous servir avec succès, il faut que je sois fidèlement instruit".

[2]) Goethes Schreibweise Clavigo ist eine Eigentümlichkeit seiner Mundart und entspricht dem spanischen Clavijo.

keiten vor Augen und zwingt ihn unter Androhung eines Duells (180; B. 428) zur Ausstellung einer sehr schimpflichen Ehrenerklärung. Er baut auf sein gutes Recht und zeigt sich entschlossen, den Verräter zu entlarven, um seine unschuldige und unglückliche Schwester zu rächen (177; B. 426). Er will durch Veröffentlichung und Verbreitung der Erklärung am Hofe und in der Stadt Clavijo unmöglich machen und vor allem von seinem Amte bringen (179/80; B. 428). Klug und vorsichtig läßt er Clavijo eigenhändig in Gegenwart der Bedienten, die kein Französisch verstehen, die Erklärung ausstellen; ihr Original bewahrt er sorgfältig noch nach Jahren (181/83; B. 430/31).

Doch sobald Beaumarchais im Besitz der Erklärung ist, wird er [von selbst] zugänglicher. Er ist bereit, einen Versöhnungsversuch Clavijos bei der Schwester abzuwarten, ehe er seinen Racheplan ausführt; ja, er verspricht, der Schwester Clavijos bittere Reue vorzustellen (183/4; B. 431). Und als Marie die Versöhnung entschieden ablehnt, besucht er, ehe er nach Aranjuez zum französischen Gesandten abreist, sogar Clavijo auf dessen Bitten und bewilligt ihm weiteren Aufschub (184 f.; B. 432).

In Aranjuez beim Gesandten Marquis d'Ossun erscheint Beaumarchais nur von der Absicht erfüllt, die beleidigte Familienehre zu rächen und Clavijo an den Pranger zu stellen. Aber der Rat des Diplomaten, seine Schwester ohne Lärm mit Clavijo, der als eine vorteilhafte Partie betrachtet wird, zu verheiraten, bleibt nicht ohne Eindruck (185 f.; B. 433). Nach seiner Rückkehr von Aranjuez unterläßt Beaumarchais die Ausübung der Rache, obwohl noch keine Aussöhnung zustande gekommen ist. Er verkehrt vielmehr ziemlich freundschaftlich mit Clavijo und läßt sich durch dessen Witz, Kenntnisse und edles Zutrauen bezaubern. Er nimmt sich Clavijos aufrichtig an, — offenbar gegenüber der zürnenden Schwester — wobei er jedoch die nötige Behutsamkeit beachtet, um der freien Entscheidung Mariens nicht vorzugreifen (187; B. 434).

Clavijos plötzlicher und heimlicher Umzug in das Quartier der Invaliden erregt keinen Verdacht bei ihm (188; B. 434 f.). Er rät vielmehr, als Clavijo nochmals brieflich um Aussöhnung und Vergebung bittet, der endlich auch gerührten Marie zum Nachgeben, offenbar aus Rücksichten der Klugheit; denn er selbst hätte sich lieber geschlagen. Und er beruhigt Marien in Punkto des Ehrgefühls: „Nun, mein Kind, du liebst ihn noch und schämst dich wohl sehr

deswegen; nicht wahr? Ich seh' es. Laß sein. Du bist darum nicht weniger ein gutes, ein vortreffliches Mädchen; und weil dein Unwille nachzulassen anfängt, so laß ihn in den Tränen der Vergebung erlöschen; sie sind süß nach den Tränen des Zorns" (190; B. 437).[1] Und Beaumarchais selbst holt Clavijo eilig herbei, um die der Aussöhnung günstige Stimmung Mariens zu nutzen (191; B. 437). Nach endlich vollzogener Aussöhnung eilt wiederum Beaumarchais selbst nach Aranjuez, um für Clavijo die Einwilligung des Ministers Grimaldi zur Heirat zu erlangen (193; B. 439). Es liegt ihm offenbar viel daran, seine Schwester möglichst schnell mit Clavijo ehelich zu verbinden.

Für den angeblich „kranken" Freund sorgt er auf alle mögliche Weise. Er bietet zuvorkommend Clavijo Geld an für den Fall, daß er sich in augenblicklicher Verlegenheit befände; ja er bringt ihm Juwelen und französische Spitzen auf, damit er Marien Geschenke machen könne (195; B. 441). Selbst als Clavijo zum zweiten Male seine Wohnung wechselt, ohne ihm Mitteilung zu machen, findet Beaumarchais in seiner völligen Arglosigkeit das Mißtrauen der Freunde noch ungereimter als niedrig.[2] Ja er verweist sogar nicht ohne Bitterkeit seiner Schwester ihren Argwohn (197/8; B. 443 f.).

Erst bei dem von Clavijo selbst angestifteten Einspruch einer Duenna (Kammermädchen) gegen die Heirat Mariens kommt Beaumarchais — so stellt er es wenigstens in seinem Fragment dar — zur Erkenntnis der Niederträchtigkeit seines neuen Freundes; noch läßt er sich aber von Clavijos Unschuldsbeteuerungen hinhalten (198 ff.; B. 444/46). Endlich der dritte plötzliche Wohnungswechsel Clavijos überzeugt ihn ganz; fassungslos steht der arglose Beaumarchais dem Verrate Clavijos gegenüber; er kann ihn nicht verstehen, nicht begreifen (200 f.; B. 446). Erst ein Schreiben des Gesandten muß ihn über Clavijos Intrigen aufklären. Gleich darauf fordert ihn ein Offizier der Wallonischen Garde nachdrücklich zur sofortigen Flucht auf (201/3; B. 447/8).

[1]) „Eh bien, mon Enfant! tu l'aimes encore, et tu en es bien honteuse, n'est-ce pas? Je le vois. Mais va! tu n'en es pas moins une honnête, une excellente fille, et puisque ton ressentiment tire à sa fin, laisse-le s'éteindre dans les larmes du pardon; elles sont bien douces après celles de la colère".

[2]) Alors nos amis commencèrent à secouer la tête, à concevoir des soupcons; mais ils me paraissaient encore plus absurdes que malhonnêtes".

Doch mit mutiger Entschiedenheit weist Beaumarchais jeden Gedanken an Flucht von sich. Am nächsten Morgen in aller Frühe eilt er nach Aranjuez. Die Nacht vorher benutzt er, ein genaues Tagebuch aller Ereignisse seit seiner Ankunft in Madrid anzulegen (203/4; B. 448/9). Auch der Gesandte rät dringend zur schleunigen Flucht. Doch der Gedanke an die Seinigen, an seine unglückliche Schwester und nicht zum wenigsten an die schiefe Stellung, in die ihn eine plötzliche Flucht seinen hohen Gönnerinnen in Versailles gegenüber bringen würde, hält Beaumarchais zurück (205/7; B. 449/53). Seine anfängliche Verwirrung überwindet er mutig. Er ist entschlossen, zu Grunde zu gehen oder sich zu rächen.[1]) So geht er zum Minister Grimaldi, in dessen Hause er den zurückgetretenen Minister Whal antrifft. Dieser edle und rechtschaffene Mann sichert Beaumarchais bei der Verlesung des Tagebuchs seine volle Teilnahme zu, rühmt die Opferwilligkeit des Bruders und verspricht ihm seinen ganzen Beistand. Durch Whals tatkräftige Unterstützung gelangt Beaumarchais vor den König und liest in der Audienz wiederum sein Memoire mit der Beredsamkeit des Augenblicks vor. Der König entsetzt Clavijo seines Amtes und entzieht ihm für immer die Anstellungsfähigkeit (207/12; B. 453/56).

Beaumarchais findet sich durch die Gnade und Gerechtigkeit des spanischen Königs in einen Zustand versetzt, für den es keine Worte gibt, wie er den edlen und empfindsamen Seelen seiner Leser versichert (212; B. 456/57). Den Gipfel des Edelmuts ersteigt er nun, indem er dem abgesetzten Clavijo sein Mitleid zuwendet. Er haßt ihn nicht mehr (B. 458), und auf Clavijos Bitten verwendet er sich sogar für diesen, seinen Widersacher, freilich ohne Erfolg, bei dem Minister Grimaldi. Er möchte die Lage seines Feindes mildern; denn bei dem glücklichen Ausgange der Sache stört es seine reine Freude, den Feind in einem so schrecklichen, verzweiflungsvollen Zustande zu sehen (B. 464). —

Vergleicht man den Beaumarchais des Fragments mit der gleichnamigen Person des Dramas, so erkennt man trotz der auffallenden Ähnlichkeit oder sogar Gleichheit der äußeren Geschehnisse doch deutlich den großen Unterschied in dem inneren Aufbau der

[1]) „Le lendemain matin, bien raffermi, bien obstiné, bien résolu de périr ou d'être vengé, je vais au lever de M. de Grimaldi, Ministre d'Etat". B. S. 453.

Charaktere. Der Beaumarchais des Fragments hat weder das ausgeprägte cholerische Temperament seines deutschen Doppelgängers noch seine strengen, zum Teil sogar starren Grundsätze von Tugend, bürgerlicher Sitte und Gerechtigkeit. Auch der Ehrbegriff des französischen Beaumarchais ist bei weitem nicht so empfindlich, so aristokratisch ausgeprägt und so starr wie der Ehrbegriff des deutschen.

Der Beaumarchais des Fragments ist ein gewandter Weltmann; er ist am Hofe und in Geschäften sehr erfahren. Überzeugende Beredsamkeit steht ihm zu Diensten. Praktische Klugheit und kaltblütige Besonnenheit, gepaart mit Vorsicht sind ihm eigen. Er hat immer das Mögliche und Vorteilhafte im Auge.

Neben dem Verstand ist der Wille das leitende Seelenvermögen. Beaumarchais ist geübt in Selbstbeherrschung, er hat sich völlig in der Gewalt; maßlose Ausbrüche der Leidenschaft kennt er nicht. Dagegen besitzt er Mut und Entschlossenheit, eine begonnene Sache glücklich durchzuführen.

Doch unterdrücken Verstand und Wille durchaus nicht das Gefühl. Beaumarchais gibt sich als mitfühlender, teilnehmender Bruder, der seiner Familie Opfer bringt. Dabei ist er gutmütig und in seiner Harmlosigkeit ganz arglos, wenigstens sucht er sich in diesem Lichte zu zeigen. Er traut, weil er selbst edelmütig gesinnt ist, den Menschen zunächst nichts Schlechtes zu und wird deshalb auch leicht von einem Schurken wie Clavijo betrogen.

§ 22. Die Marie des Fragments.

Marie Luise Caron (192; B. 438) kommt als junges Mädchen[1]) mit ihrer älteren verheirateten[2]) Schwester nach Madrid in das Haus eines reichen Korrespondenten ihres Vaters (172; B. 422).

---

[1]) Zweifellos älter als im Drama. Die ganzen Zeitverhältnisse sind von Goethe verschoben worden. Im Memoire sind die beiden Schwestern vor 9/10 Jahren nach Madrid gekommen (172; B. 422), nach 2 Jahren stirbt der Korrespondent (172; B. 422); nach etwa weiteren 4 Jahren macht Clavijo seinen ersten Heiratsantrag (173 f.; B. 423); nach weiteren 2 Jahren wird Clavijo Archivar; denn das ganze Verhältnis dauert 6 Jahre (175; B. 424), davon 4 Jahre bis zum ersten Heiratsantrag vor dem Erscheinen des Pensador, also bis zum Bruch noch 2 Jahre.

[2]) z. B. von Beaumarchais' Besuch in Madrid schon wieder verwitwet.

Bereits nach zwei Jahren stirbt dieser Korrespondent, ohne die Schwestern zu Erben einzusetzen. Diese sind nun in der mißlichen Lage das begonnene Handelsgeschäft allein weiterzuführen. Durch ihre gute Aufführung und die Annehmlichkeit ihres Geistes erhalten sie sich eine Menge Freunde und mit deren Hilfe erweitern sie ihren Kredit und ihre Geschäfte (173; B. 422).

In dieser Zeit machen die Schwestern die Bekanntschaft Clavijos. Namentlich die jüngere, Marie Luise, nimmt an seinem Studium der französischen Sprache und der Wissenschaften lebhaften Anteil; sie unterstützt ihn auf jede Weise (173; B. 422 f.). Auch bei seinem Plan, eine periodische Wochenschrift herauszugeben, ermuntert sie ihn (173; B. 423). Nach etwa vierjähriger [1]) Bekanntschaft erhält Marie Luise einen Heiratsantrag Clavijos. Sie nimmt ihn zwar nicht offiziell an, da die ältere Schwester vorsichtiger Weise erst eine sichere Versorgung verlangt; doch erklärt sie deutlich ihre Neigung für den angehenden Schriftsteller, indem sie verschiedene vorteilhafte Partien ausschlägt (173/74; B. 423). Und sie läßt sich nach dem ersten Erfolg von Clavijos Wochenschrift seine Bewerbungen gern gefallen. Nur in Erwartung der endgültigen Versorgung wird die Heirat noch aufgeschoben (174 f.; B. 424).

Aber nach zwei [2]) Jahren des Wartens wird Marie Luise unmittelbar vor der Hochzeit von ihrem Bräutigam, der inzwischen königlicher Archivarius geworden ist, treulos verlassen (175; B. 424). Völlig unschuldig trifft sie diese Beschimpfung. Nach Clavijos eignem Eingeständnis ist sie ein Frauenzimmer voll Geist, Reizen und Tugenden (178; B. 427). Die Briefe des Gesandten an die ältere Schwester und das Zeugnis würdiger Personen in Paris bestätigen ihre Unschuld (166; B. 416/17). Und ganz Madrid weiß, daß sich Marie nichts vorzuwerfen hat (165; B. 416).

Zweifellos mit Mariens Zustimmung unternehmen nun die Freunde des Hauses Schritte, namentlich bei dem französischen Gesandten, um die Beschimpfung Mariens an Clavijo zu rächen (175; B. 424). Doch trotz alles Zorns ist die Liebe zu Clavijo in Marien noch nicht erloschen. Sie verzeiht dem treulosen Geliebten, als er sich — auf die energischen Bemühungen der Freunde bei dem Gesandten hin — wieder zu ihren Füßen niederwirft (175 f.; B. 424/25).

---

[1]) Vgl. die Anmerkg. 1 auf S. 76. [2]) Vgl. die Anmerkg. 1 auf S. 76.

Aber zum zweiten Male wird Marie von Clavijo unmittelbar vor der Hochzeit betrogen, ja sogar bedroht (176/7; B. 425). Diese traurigen Erfahrungen bleiben natürlich nicht ohne Wirkung auf ihre Gesundheit und ihr Gemüt (177; B. 426). Ihre Empfindlichkeit (sensibilité) bringt Marien in einen sinnlosen Zustand. Ihre Nerven ziehen sich zusammen. Marie spricht eine Reihe von Tagen nicht mit ihrer Schwester und ihren Freunden, deren Befürchtungen aufs äußerste steigen (164 f.; B. 415).

Mariens Liebe zu Clavijo ist jetzt tot. Ihre Empfindlichkeit ist außerordentlich gereizt, ihr Herz schwer beleidigt. Sie braucht keinen Bruder, der sie erst mit Zorn gegen den Treulosen erfüllt. Sie liebt Clavijo nicht mehr, wie Beaumarchais bei seiner Ankunft mit Vergnügen sieht und mit vollem Recht Clavijo versichern kann (169; B. 419; 181; B. 429). Sie weigert sich energisch, etwas von dem Treulosen zu hören, als Beaumarchais nach seiner ersten Unterredung mit Clavijo von dessen Verhalten und Reue erzählen will. Ja, sie fordert den Bruder gewissermaßen zur Rache auf: „Nein, niemals, niemals; ich will nichts davon hören; eile, mein Bruder, nach Aranjuez, eile zu unserem Gesandten und laß dich bei jedem Schritte durch seinen Rat leiten“ [1]) (184; B. 432).

Und als in der Abwesenheit des Bruders Clavijo in Gesellschaft einiger gemeinschaftlicher Freunde kommt, um sich reuevoll Verzeihung zu erbitten, flüchtet Marie zornig in ihr Zimmer und erscheint nicht wieder (187; B. 434). Erst nach einem Briefe, in dem Clavijo sein Heiratsversprechen erneuert und dringend um Verzeihung bittet, zerfließt Marie in Tränen der Rührung (190; B. 436 f.). Von ihrem Bruder in der versöhnlichen Stimmung bestärkt, verzeiht sie endlich dem herbeigeeilten, zitternden Clavijo, halb in Scham, halb in Freude verloren (191; B. 437). Eigentliche, warme Liebe ist es wohl kaum, die sie zur Versöhnung bestimmt. Und schließlich läßt sie sich in Gegenwart von Diplomaten und Würdenträgern auch noch die Unterschrift eines erneuten Heiratsversprechens von ihrem Bruder und Clavijo abnötigen. Eine fröhliche Abendgesellschaft bildet den Abschluß dieses Ereignisses (191/92; B. 437/38).

Doch bei Clavijos weiteren Verzögerungen bemächtigt sich Mariens von neuem ein berechtigter Argwohn (198; B. 444). Von

[1]) ... „non jamais, jamais, je n'en entendrai parler: courez, mon frère, à Aranjuèz: allez voir M. l'Ambassadeur, et dans tout ceci gouvernez-vous par ses conseils“.

der Wirkung, die der neue Verrat auf die Schwester macht, erfahren wir in Beaumarchais' Fragment nichts mehr; sehr tief dürfen wir sie uns nicht denken. Am Schlusse des Fragments lesen wir noch, daß alle Franzosen nach der Absetzung Clavijos der armen Marie Zeugnisse ihrer alten Freundschaft[1]) geben, und anscheinend ist bereits ein neuer Heiratsplan im Gange, wenigstens spricht der abgesetzte Clavijo in einem Briefe an Beaumarchais von einem derartigen Gerücht (B. 464). —

Im Memoire ist die Liebe Mariens zu Clavijo nicht auf Sympathie, auf geheime Übereinstimmung des Gefühls und des Charakters gegründet. Der französischen Marie fehlt die innige, treu hingebende Liebe, auch die Herzensgüte; kurz das Gefühl, durch welches gerade die Marie des Dramas charakterisiert ist, tritt bei ihr gar nicht hervor. Dagegen ist die Marie des Fragments energischer, willenskräftiger. Ihr Haß und ihr Zorn gegen den Verräter ist eine Leidenschaft, die von selbst in ihrer Seele entsteht, nicht erst von außen her in ihr entfacht wird, wie bei der Marie Goethes. Überhaupt ist die Schwester Beaumarchais' im Fragment von kräftigerer körperlicher und seelischer Konstitution; die letzte Untreue übersteht sie schnell. Im übrigen ist ihr Charakterbild im Fragment sehr skizzenhaft gehalten. Der Vergleich mit der Marie des Dramas zeigt deutlich, daß Goethe diesen Frauencharakter ganz selbständig neu geschaffen hat.

§ 23. Die ältere Schwester des Fragments.

Der Vorname der älteren Schwester ist im Fragment nicht genannt. Sie ist, ehe sie nach Madrid kommt, schon mit einem gewissen Guilbert verheiratet gewesen (172; B. 422) und offenbar bereits wieder verwitwet. Sie ist eine praktische, kluge Frau, dabei nicht ohne Gefühl und Teilnahme.

Nach dem Tode des Korrespondenten bewährt sie bei der Fortführung der neuen Handlung ihre Umsicht und Tüchtigkeit. Ihre gute Aufführung, ihr angenehmer Geist, auch wohl ihre Gastfreundlichkeit und Geselligkeit versammeln um sie einen Kreis auf-

[1]) „Je [Beaumarchais] revins à Madrid où tous les Français s'empressèrent de renouveller à ma pauvre soeur les témoignages de leur ancienne amitié". (B. 458).

richtiger, teilnehmender Freunde; diese stehen ihr bei der Fortführung des Geschäftes treulich zur Seite (172 f.; B. 422). Als vorsichtige Hausmutter ihrer jüngeren Schwester gegenüber zeigt sie sich bei Clavijos erstem Heiratsantrag. Sie vertröstet den Bewerber, der noch keine gesicherte, feste Versorgung hat, verbindlich auf die Zukunft (174; B. 423).

Bei dem Unglück ihrer Schwester offenbart sie sowohl ihre praktische Klugheit und Erfahrung als auch ihr teilnehmendes Herz. Nach dem zweiten Verrat Clavijos schreibt sie die Not und Beschimpfung ihrer Schwester dem Vater nach Paris und bittet den Bruder, ihnen eine Empfehlung an den französischen Gesandten auszuwirken. Dieser werde dann dem Bösen, das Clavijo ihnen zufüge, schon Einhalt tun (164 f.; B. 415/16, vgl. 177; B. 426). Sie besitzt also Erfahrung genug, um den einzig richtigen Weg in ihrer Lage klar zu erkennen.

Und der unglücklichen Schwester wendet sie ihre ganze Teilnahme zu. Sie weint über Mariens Schicksal Tag und Nacht und sucht die arme Verlassene zu trösten; sie selbst hat freilich für sich keinen rechten Trost, da sie die der Schwester zugefügte Schande wie eine eigne empfindet (165; B. 415/16). Nach der Ankunft des Bruders tritt sie völlig in den Hintergrund, wird überhaupt nicht wieder erwähnt. —

Der Charakter der älteren Schwester beruht auf Gefühl und Verstand; beide Seiten ihres Geistes sind, soweit wir aus den wenigen Zügen, die das Fragment bietet, schließen können, gleichmäßig ausgebildet. Von allen Personen, die Memoire und Drama gemein haben, zeigen die ältere Schwester und Sophie die größte Übereinstimmung in dem inneren Aufbau. Hier hat Goethe die bei Beaumarchais angedeuteten Umrisse nur schärfer herausgearbeitet und den Charakter organisch weiter entwickelt, ohne ihn wie bei den übrigen Personen von Grund aus umzubiegen.

§ 24. Der Clavijo des Fragments.

Clavijo kommt als junger Mensch ohne Vermögen von den kanarischen Inseln nach Madrid, offenbar um den Wissenschaften obzuliegen (173; B. 422). Er besitzt Witz (esprit) und erwirbt sich bedeutende Kenntnisse (187; B. 434). Er ist liebenswürdig, ein ein-

schmeichelnder Blick und ein zärtlicher Ton ist ihm eigen (171; B. 421).

Er läßt sich im Guilbertschen Hause einführen und findet bei seinem Bestreben, die französische Sprache zu erlernen, die bereitwillige Hilfe der beiden Schwestern (173; B. 422). Nach etwa vierjährigem (174; B. 423) Aufenthalt in Madrid und ebenso langem Verkehr mit den französischen Schwestern plant er, um sich bekannt zu machen, eine periodische Schrift nach dem Vorbild des englischen Zuschauers herauszugeben. Der Plan findet gute Aufnahme; das Unternehmen hat den besten Fortgang. In gesteigertem Selbstgefühl macht Clavijo der jüngeren Schwester, Marie Luise Caron, einen Heiratsantrag, wird jedoch von Madame Guilbert auf die Zukunft vertröstet (173/4; B. 423).

Endlich erscheint das Blatt unter dem vielversprechenden Titel „El Pensador“ (174; B. 423 24; 171; B. 421). Der Erfolg ist außerordentlich groß. Der König verspricht dem Verfasser das erste Amt, das frei würde. Clavijo setzt nun seine Werbung um Marien in der Öffentlichkeit fort und entfernt dadurch alle anderen Liebhaber (174/5; B. 424).

Endlich nach zwei Jahren wird Clavijo königlicher Archivar (171; B. 421). Als solcher ist er sehr angesehen; er hat Beziehungen zu den einflußreichsten Leuten (169; B. 419). Der eben abgegangene Minister für Indien Whal ist sein Gönner (210/11; B. 455). Noch enger ist das freundschaftliche Verhältnis zu einem der Vorsteher des geheimen Sekretariats, Don Antonio Portugues (170; B. 420). Clavijo hat eine glänzende Zukunft vor sich (vgl. 211; B. 455/6). So urteilt auch der französische Gesandte, der sich seinem Einfluß nicht gewachsen fühlt (185/86; B. 432/33; 205 ff.; B. 449 ff.). Für seine Feinde ist Clavijo ein gefährlicher Mann (164; B. 415).

Nachdem schon alle Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen sind (175; B. 424), verläßt Clavijo plötzlich treulos seine Braut, ohne diesen Schritt irgendwie zu begründen oder zu entschuldigen (175; B. 424; 164; B. 415). Der Ehrgeiz verblendet ihn, wie er selbst später gesteht (181; B. 429). Marie erscheint ihm als eine alleinstehende Fremde, von deren Familie keine Vorteile zu erwarten sind. Auch Verhetzungen und Ratschläge von guten Freunden wirken mit zu dem Entschlusse, Marien zu verlassen; wenigstens führt dies Clavijo später als Entschuldigung an (178; B. 427).

Doch als Clavijo erfährt, daß die Französinnen mit Erfolg den Schutz ihres Gesandten anrufen, und er befürchten muß, dessen überwiegendes Ansehen möchte sein aufkeimendes Glück zerstören, wirft er sich seiner beleidigten Geliebten zu Füßen und bietet alle seine Freunde auf, sie wieder zu gewinnen. Offenbar treibt ihn Furcht, kalte Berechnung und Ehrgeiz zur verlassenen Braut zurück (175; B. 424/425).

Die Zurüstungen zur Hochzeit und die Aufbietungen werden erneuert. Die Hochzeit muß in drei Tagen stattfinden. Clavijo reist auch nach St. Hildephonse, angeblich um beim Minister sich die Erlaubnis zu seiner Heirat zu erbitten (176; B. 425). Doch nach seiner Rückkehr läßt er seiner Braut sagen, er habe zum zweiten Male seine Meinung geändert und werde sie überhaupt nicht heiraten. Wahrscheinlich hat er den kurzen Aufenthalt unmittelbar am Hofe benutzt, um sich Rückendeckung für seinen Schritt zu sichern. Jedenfalls fühlt sich der „Unverschämte" so sicher, daß er Mariens Freunden auf ihre Vorhaltungen hin Trotz bietet. Er droht den Schwestern, sie zu Grunde zu richten, wenn sie als Französinnen, d. h. als Ausländer, ihn zu quälen suchten; sie wären ja in Spanien ohne Stütze (176/77; B. 425).

Doch gerade darin täuscht sich der kluge, kalt berechnende Clavijo, wenn er die Schwestern für alles Beistandes bar hält. Eines Morgens steht der Bruder der verlassenen Braut als Rächer vor dem Nichtsahnenden.

Aus Überraschung, aus Furcht vor einem Skandal und wohl auch aus Angst vor einem Duell demütigt sich der eitle (170/71; B. 420/21) Clavijo tief vor Beaumarchais. In Gegenwart eines Zeugen erklärt er, er habe grundlos Marien verlassen und beschimpft; seine Braut sei ein tugendhaftes Mädchen (178; B. 426/27). Und dasselbe wiederholt er in einer eigenhändigen schriftlichen Erklärung (182/3; B. 430/31). Ehrgeiz, d. h. die Furcht, durch Veröffentlichung dieser schimpflichen Erklärung vor ganz Madrid und dem Hofe bloßgestellt zu werden, bewegt Clavijo, wie der erfahrene französische Gesandte richtig erkennt (186; B. 433), zu Marien zurückzukehren und wieder um ihre Liebe zu werben. Hauptsächlich ist es aber wohl der Wunsch, Zeit zu gewinnen, der Clavijo so gefügig gegen Beaumarchais macht. Darum spielt Clavijo den reuigen Liebhaber; er bittet Beaumarchais von neuem um die Hand seiner Schwester und will so alles Unrecht wieder gut machen (182/84;

B. 430/31). Aber ernst ist die bittere Reue, die er zu haben vorgibt, wohl kaum zu nehmen oder nur im ersten Augenblick, als er noch keinen Ausweg weiß.

Er drängt sich nun in Beaumarchais' Verkehr ein und weiß den schon etwas Besänftigten durch seinen Witz, seine Kenntnisse, seine Liebenswürdigkeit und sein Zutrauen gänzlich zu bezaubern (187; B. 434).

Durch scheinbar eifrige Bemühungen, Mariens Verzeihung zu erhalten (z. B. 187; B. 434), täuscht er den Bruder, so daß sich dieser bei seiner Schwester verwendet und eine Aussöhnung zustande bringt. In Wirklichkeit benutzt Clavijo die gewonnene Zeit, Intrigen einzufädeln, um sich so des unbequemen Franzosen zu entledigen und der verabscheuten Heirat ohne Schädigung seines öffentlichen Ansehens zu entgehen (vgl. 201 ff.; B. 447 f.). Er spielt ein niederträchtiges, ehrloses Doppelspiel gegen Beaumarchais, der ihn nach allem Vorhergegangenen doch immerhin freundlich behandelt. Vierzehn Tage lang verkehrt er mit Mariens Bruder freundschaftlich, schreibt viele Briefe voll Zärtlichkeit, wirbt öffentlich um Marien und speist mit ihr, und gleichzeitig bereitet er eine schwere, lügnerische Kriminalklage gegen seinen künftigen Schwager vor (vgl. 202; B. 448).

Am 25. Mai wechselt er plötzlich seine Wohnung und zieht zu einem befreundeten Offizier in das Quartier der Invaliden, um bei uneingeweihten Leuten den Anschein zu erwecken, als fliehe er vor den Verfolgungen Beaumarchais' (vergl. die Anklage). Und am nächsten Tage bittet derselbe Clavijo erst in einem Briefe und dann in Gegenwart von Diplomaten und Männern der vornehmen Gesellschaft demütig Marien um Vergebung und um ihre Hand. Ja er setzt ein neues, feierliches Heiratsversprechen auf, dessen Unterschrift er Marien abdringt (188/92; B. 434/38).

Während der Vorbereitungen zur Hochzeit erfindet er unermüdlich neue Vorwände, Beaumarchais von sich fern zu halten, damit er ungestört seine Kabale einleiten könne (194; B. 440/41). Clavijo sichert sich alle Zugänge zum Hofe, zu den Ministern und zum Könige. Durch seine Freunde läßt er die Öffentlichkeit gegen Beaumarchais aufbringen (vgl. 205; B. 450; 203; B. 448). Er selbst gibt Krankheit vor und zieht so die Unterschrift des Heiratsvertrages in die Länge, da in Spanien ein Medizinierender einen rechtsgültigen Vertrag nicht abschließen kann (198; B. 444). Dabei nimmt er Juwelen und Spitzen von Beaumarchais, um sie seiner Braut zu schenken (195; B. 441/42).

Um sich Beaumarchais' Beaufsichtigung zu entziehen, wechselt er zum zweiten Male die Wohnung, ohne diesen zu benachrichtigen. Er bemäntelt jedoch diesen Schritt schön und beruhigt so den etwas aufgebrachten Franzosen (197; B. 443). Nunmehr tritt er deutlicher mit seinen wahren Absichten hervor. Er läßt durch eine Duenna seines Gönners Portugues Einspruch gegen die bevorstehende Heirat mit Marie Caron auf Grund eines angeblichen früheren Heiratsversprechens erheben. Darauf entfernt er sich zum dritten Male aus seiner Wohnung, um dem argwöhnisch gewordenen Beaumarchais zu entgehen. Zugleich erhebt er gegen diesen beim Madrider Kommandanten eine Kriminalklage des Inhalts: Beaumarchais habe ihm in seiner eigenen Wohnung die Pistole auf die Brust gesetzt und ihn gezwungen, ein Heiratsversprechen zu unterschreiben. Aus Furcht vor Gewalttätigkeiten sei er in das Quartier der Invaliden geflohen (198/202; B. 444/48).

Doch die gerechte Strafe für diese nichtswürdigen Handlungen bleibt nicht aus. Auf Befehl des Königs wird Clavijo seines Amtes entsetzt und auf immer des königlichen Dienstes für verlustig erklärt (212; B. 456).

Der feige Clavijo flieht nach seiner Absetzung aus Furcht, verhaftet zu werden, zu den Kapuzinern (B. 458). Von hier aus schreibt er an Beaumarchais einen Brief, um dessen Mitleid anzuflehen. Er stellt sich als unschuldig Verfolgten und ungehört Verurteilten hin (B. 460). Die Kriminalklage übergeht er mit Stillschweigen und versichert nur, an dem Einspruch der Duenna unschuldig zu sein. Er behauptet, Beaumarchais noch zu lieben [1] (B. 459) und entsagt seinen Ansprüchen auf Marien keineswegs [2] (B. 462/63). Den Gipfel der Frechheit erreicht er, als er am Schluß dieses Briefes sogar droht, gegen eine etwaige Verheiratung Mariens mit einem andern Einspruch zu erheben [3] (B. 464). Offenbar will er

[1] „Mais sur qui tombe-t-elle cette vengeance? Sur un homme que vous aimiez, qui a suivi en tout aveuglément vos volontés, sur un homme enfin qui vous aime encore malgré tout ce qui s'est passé" (B. 459).

[2] „Non, je ne renoncerai jamais au bonheur d'appartenir à votre chère famille" (B. 463).

[3] „On vient de me dire que Mlle. Caron doit se marier, je ne puis pas le croire. D'ailleurs voudrait-on donner à Madrid une nouvelle scène à nos dépens, et m'obliger à m'opposer à ce Mariage pour autentiquer la droiture de mes intentions? Non: cela ne peut pas être." (B. 464).

sich des Bruders bedienen, um sein Amt wieder zu erhalten. Damit schließen die Nachrichten des Fragments über Clavijo. —

Der Clavijo, den Beaumarchais in seinem Fragment darstellt, hat abgesehen von der starken Übereinstimmung des äußeren Lebensganges im Grunde seines Wesens mit dem Clavijo Goethes nichts gemein. Der Clavijo des Fragments ist ein kaltberechnender Verstandesmensch ohne jedes höhere, edlere Gefühl. Er ist ein gewissenloser Egoist, ein teuflischer Verstellung fähiger, feiger Intrigant. An ihm ist schlechterdings nichts Gutes; er ist ein vollkommener Bösewicht. Ein bestimmtes Temperament ist bei ihm nicht erkennbar.[1])

§ 25. Zusammenfassung.

Vergleichen wir die Charaktere, wie sie sich uns nach Beaumarchais' Memoire vorstellen, mit den Gestalten des Goetheschen Dramas, so erhalten wir das sichere Ergebnis: Goethe hat den Stoff, den Beaumarchais ihm darbot, durchaus selbständig geformt und verarbeitet, obwohl er große Partien aus dem Memoire wörtlich in sein Drama herübernahm. Der junge Dichter konnte daher mit berechtigtem Selbstbewußtsein an Fr. H. Jacobi schreiben: „Ich fordre das kritischte Messer auf, die bloß übersetzten Stellen abzutrennen vom Ganzen, ohn es zu zerfleischen, ohne tödliche Wunde

[1]) Eine interessante Beurteilung des wirklichen Clavijo, d. h. des Clavijo im Fragment, findet sich in der Allgem. deutschen Bibliothek 1776, 27. Bd. (J. W. Braun a. a. O. S. 340). „So viel wir Clavigos Charakter aus der Erzählung verstehen, ist es nun nicht eben überwiegende Eitelkeit, die ihn der würdigen Schwester des Beaumarchais einmal über das andre treulos macht; es ist vielmehr die seichte, durch keine Grundsätze befestigte, und leider! nicht so gar ungewöhnliche Denkungsart schwacher und feigherziger Seelen sanguinischen Temperaments, auf welche jeder Gegenstand stark, aber sehr flüchtig wirkt, die ihren Vorsatz auf nichts unbeweglich heften können, und auf der andern Seite auch nicht beherzt genug sind, mit Überzeugung gefaßte Entschließungen trotz aller Hindernisse durchzusetzen; die selten sich selbst von ihren Handlungen Rechenschaft geben können, geschweige denn, daß es andern leicht fallen sollte, die Anlässe und Gründe derselben zu erklären." Diese Charakterisierung, die Clavijos Handeln aus dem sanguinischen Temperament ableiten will, beweist ganz deutlich, wie der Kritiker bereits den Clavijo Beaumarchais' durch das Mittel des Goetheschen gesehen hat, und deshalb schreibt er ihm auch das sanguinische Temperament zu, das nur der Goethesche wirklich hat.

(nicht zu sagen der Historie), sondern der Struktur, Lebensorganisation des Stücks zu versetzen!“ [1]) Goethe hat die psychologische Struktur der Personen — mit Ausnahme der Sophie und soweit er sie nicht ganz selbständig schuf (Buenco, Carlos) — von Grund aus verschoben und einen nicht geringen Gedankengehalt in das Drama hineingelegt. Dieses ist also voll und ganz sein Eigentum und muß auch als solches gewürdigt werden. Es ist Unrecht, am „Clavigo“ krittelnd oder mit gedämpftem Lobe vorüberzugehen, als ob man Furcht hätte, sich zu weit von dem Verdikt des Darmstädter Kriegszahlmeisters zu entfernen (Bielschowsky I, 242).

§ 26. Die Vorbilder für den Abschluß des Clavigo.

Der Ausgang des Dramas bedarf noch einer besonderen Untersuchung hinsichtlich der Quelle. Über die Beeinflussung des Abschlusses sind verschiedene Annahmen geäußert worden, deren Berechtigung wir prüfen müssen.

Schon in einer Besprechung des „Clavigo“ in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ von 1776 [2]) fühlt sich der Kritiker beim 5. Akt zu lebhaft an Shakespeares „Romeo und Juliet“ erinnert, ohne freilich die Übereinstimmung beider Dramen irgendwie zu erörtern. Eine Einwirkung desselben Shakespeareschen Dramas auf den „Clavigo“ nimmt neuerdings auch wieder R. M. Meyer an, [3]) aber auch er bleibt den Nachweis schuldig. Auf französischer Seite hat Lintilhac eine weitgehende Benutzung von Shakespeares „Romeo und Julia“ oder „Hamlet“ durch Goethe behauptet. [4])

Die Situation in „Romeo und Julia“ V, 3 — denn nur diese Szene kommt in Betracht — ist folgende: Paris, der von den Eltern begünstigte Bräutigam Juliens, und Romeo, ihr heimlicher Gatte, treffen an dem Familienbegräbnis der Capulets zusammen, in dem die nach beider Annahme tote Julia liegt. Paris erscheint, um zum Zeichen seiner Trauer Juliens Grab mit Blumen zu be-

[1]) IV, 2, 187, 14/18.

[2]) J. W. Braun a. a. O. S. 341.

[3]) R. M. Meyer, Goethe, S. 113 u. GJb. 26, 130.

[4]) Nach Morel: „Clavijo“ en Allemagne et en France in Revue d'Histoire littéraire de la France. 10. Jahrg. — 1903. S. 621.

streuen und den letzten Abschied von ihr zu nehmen. Romeo dagegen naht sich dem Grabe seiner Geliebten und bricht es auf, um dort zu sterben. Paris glaubt, Romeo wolle aus Rache den Leichen Juliens und Tybalts niederträchtigen Schimpf antun, und greift daher Romeo an. Vergeblich mahnt dieser mit großer Geduld Paris zum Frieden; nach kurzem Kampfe muß er seinen Nebenbuhler durchbohren. Romeo vergiftet sich dann selbst.

Eine entfernte Ähnlichkeit der Situation in beiden Dramen ist durch den Zweikampf am Grabe der Geliebten gegeben. Dazu kommen noch einige wörtliche Anklänge:

Paris: „Sweet flower, with flowers thy bridal bed I strew, —“ [1])

Beaumarchais: „Ich hoffte ihr Brautbette mit Rosen zu bestreuen, sieh die Rosen, mit denen ich sie ziere auf ihrem Wege zum Himmel“. [2])

Paris (zu Romeo):
„And here is come to do some villanous shame
To the dead bodies: I will apprehend him.
(Comes forward).
Stop thy unhallow'd toil, vile Montague!
Can vengeance be pursued further than death?
Condemned villain.“ [3])

Buenco zu Clavigo: „Elender! Ist deiner Schandtaten kein Ende? Ist dein Opfer im Sarge nicht sicher vor dir?“ [4])

Romeo nennt sich einen „Rasenden“ und ebenso Clavigo.

---

[1]) The Works of William Shakespeare, edited by William George Clark and William Aldis Wright. London 1907. S. 737.
Paris: „Dein bräutlich Bett bestreu' ich, süße Blume,
Mit Blumen dir —“.
W. Shakespeares dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. Herausgegeben von Wilhelm Oechelhäuser S. 413.

[2]) W. I, 11, 122, 23/25.

[3]) a. a. O. S. 738.
Paris zu Romeo: „Hier kommt er nun, um niederträcht'gen Schimpf
Den Leichen anzutun: ich will ihn greifen. — (Tritt hervor.)
Laß dein verruchtes Werk, du Montague!
Wird Rache über'n Tod hinaus verfolgt?
Verdammter Bube!“ (a. a. O. S. 413).

[4]) W. I, 11, 121, 7/8.

Doch diese Übereinstimmungen reichen m. E. keineswegs hin, um eine Einwirkung des Shakespeareschen Dramas „Romeo und Julia" auf den „Clavigo" zu beweisen. Denn Romeo ist weder ein treuloser Geliebter, noch kommt er unvermutet an das Grab der Geliebten; von einem Leichenzug und einer plötzlichen Begegnung des Geliebten mit der toten Braut ist nicht die Rede. Romeo kämpft auch nicht mit einem direkten Verwandten seiner Geliebten und fällt nicht durch diesen.

Etwas anders verhält es sich mit der zuerst von August Wilhelm Schlegel[1]) behaupteten, aber nicht näher ausgeführten Ähnlichkeit zwischen Clavigos Tod und zwischen dem Zusammentreffen des Hamlet und Laertes am Grabe Ophelias. Schlegels Hinweis auf Shakespeares „Hamlet" haben von den früheren Forschern A. Stahr[2]) und K. Rosenkranz[3]) übernommen; neuerdings hat J. Minor[4]) und nach ihm R. M. Meyer[5]) wieder auf die Übereinstimmung zwischen „Hamlet" und „Clavigo" hingewiesen.

Im „Hamlet" V, 1 ist Hamlet, ohne es zu wollen, am Grabe seiner durch ihn unglücklich gewordenen Geliebten, der Ophelia, zugegen, gerade als ihr Leichenzug auf dem Friedhofe erscheint. Ophelias Bruder Laertes verflucht in seinem tiefen Schmerz den Schuldigen; da tritt dieser, von seiner Leidenschaft überwältigt, hervor, und beide geraten im Grabe in einen Ringkampf, bis sie das Gefolge des Königs trennt. Später fällt bekanntlich Hamlet im Waffenspiel von Laertes' Hand. Die Ähnlichkeit dieser Situation mit der Schlußszene des „Clavigo" ist unverkennbar. Ebenso wie Clavigo am Sarge der Geliebten, auf deren Leichenzug er unvermutet trifft, mit ihrem Bruder fechten muß, kämpft Hamlet mit Laertes, dem Bruder Ophelias, an deren Grabe.

Und auch die wörtlichen Anklänge des „Clavigo" an den „Hamlet" sind deutlicher als an „Romeo und Julia".

---

[1]) August Wilhelm von Schlegel, Über dramatische Kunst und Literatur; 2. Ausg., III. Teil, S. 399.

[2]) Johann Heinrich Mercks ausgewählte Schriften, S. 60.

[3]) Goethe und seine Werke, S. 182.

[4]) Chronik des Wiener Goethe-Vereins, 1. Jahrgang Nr. 4; vgl. GJb. 8, S. 293.

[5]) Goethe, S. 113.

Hamlet V, 1.	Clavigo V.
Königin, Blumen auf Ophelias Grab streuend: „I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife; I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid, And not have strew'd thy grave.[1])	Beaumarchais: „Ich hoffte ihr Brautbette mit Rosen zu bestreuen; sieh die Rosen, mit denen ich sie ziere auf ihrem Wege zum Himmel."[2])
Hamlet zu Laertes: . . . . . „This is I, Hamlet the Dane".[3])	Clavigo zu Beaumarchais: „Ich bin's".[4])
Hamlet zu Laertes: „Yet have I something in me dangerous, Which let thy wiseness fear: hold off thy hand".[5])	Clavigo zu Buenco: „Laßt! macht mich nicht rasend! die Unglücklichen sind gefährlich".[6])

Auf Grund der ähnlichen Situation und der wörtlichen Anklänge ist m. E. die Annahme nicht von der Hand zu weisen, daß Goethe bei dem Abschluß seines „Clavigo" die Kirchhofsszene (V, 1) aus dem Hamlet vorgeschwebt hat.

Goethe selbst gibt in DW.[7]) als Quelle für den Schluß des „Clavigo" eine englische Ballade an. Er sagt: „Um zuletzt abzuschließen, entlehnt' ich den Schluß einer englischen Ballade —".

Diese Angabe des alten Dichters hat H. Düntzer[8]) dahin korrigiert, nicht einer englischen Ballade, sondern dem Lied vom „Herren

---

[1]) a. a. O. S. 842.
. . . . „Ich hoffte,
Du solltest meines Hamlets Gattin sein.
Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,
Nicht zu bestreun dein Grab." (a. a. O. S. 446).

[2]) W. I, 11, 122, 23/25.

[3]) a. a. O. S. 842.
„Dies bin ich, Hamlet der Däne." (a. a. O. S. 446).

[4]) W. I, 11, 122, 1.

[5]) a. a. O. S. 842.
„So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheun dir rate. Weg die Hand!" (a. a. O. S. 446).

[6]) W. I, 11, 121, 9 f.

[7]) W. I, 28, 348.

[8]) Aus Herders Nachlaß. Herausg. von H. Düntzer u. F. G. v. Herder. 1. Bd., S. 159. — Die Behauptung G. v. Löpers (Goethes Werke, Hempel, Bd. 22, S. 468), Strehlke habe das Lied vom „Herrn und der Magd" zuerst als Quelle nachgewiesen, ist irrig.

und der Magd" habe Goethe die Schlußwendung entnommen. Dieses elsässische Volkslied hat der junge Goethe nebst elf anderen in seiner Straßburger Zeit auf seinen Streifereien aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht und in eigenhändiger Niederschrift 1771 an Herder geschickt.[1]) Düntzers Aufstellung hat allgemein Anerkennung bei den Forschern gefunden.

Und auch über die englische Ballade, die Goethe bei der angeführten Stelle in DW. irrtümlicher Weise vorgeschwebt haben mag, hat H. Düntzer eine Vermutung geäußert. In seiner Erläuterung[2]) des „ungetreuen Knaben" weist er auf Tickels[3]) Ballade „Lucy and Collin" (bei Percy III, 3, 17)[4]) hin. Diese Hypothese Düntzers ist zunächst aber nicht beachtet worden.

Eine Übersetzung dieser englischen Ballade hat Eschenburg in dem „Almanach der deutschen Musen" auf 1774 geliefert.[5]) Auch Herder[6]) bringt sie in seinen „Volksliedern" (I. Teil 1778) unter dem Titel „Röschen und Kolin" und bemerkt im Verzeichnis dazu: . . . „und ist sonst unter dem Titel „Hannchen und Lukas" erschienen".

Der Inhalt des deutschen Volksliedes vom „Herren und der Magd" ist kurz folgender: Ein edler Herr verführt seine Magd und will die Schwangere mit 500 Gulden und dem Stallknecht Hans abfinden. Das Mädchen will den Hans nicht und kehrt zu ihrer Mutter nach Wertelstein zurück. Von hier schickt sie dem ungetreuen Geliebten einen Brief. Das Schreiben rührt den edlen Herrn zu Tränen, und er reitet in aller Eile nach Wertelstein. Auf der grünen Heide begegnet ihm ein Leichenzug. Er hält die Totenträger an und schaut seine tote Geliebte. Aus Reue ersticht er sich selbst.

---

[1]) Aus Herders Nachlaß, S. 29 u. 153.

[2]) Goethes lyrische Gedichte. Erläutert von H. Düntzer, II, S. 307 f. (2. Aufl. 1876).

[3]) Tickel, Freund Addisons, 1740 gestorben.

[4]) Lucy and Colin steht bei Percy, Reliques of ancient english poetry, 1. Ausgabe, 1765, III, 3, 14; und in der 2. Ausgabe, 1767, III, 3, 16.

[5]) Unter den Gedichten dieses Almanachs S. 154/57.

[6]) Herders sämmtl. Werke, herausgegeben von B. Suphan. Bd. 25, S. 180 ff. u. 301 ff.

Für den Abschluß des „Clavigo" kommen die drei letzten Strophen in Betracht:[1])

„Und als er kam nach Wertelstein
„Wohl auf die grüne Heide,
„Begegnen ihm die Totenträger
„Mit einer Totenleiche.

„Halt still, halt still, ihr Totenträger
„Laßt mich die Leich' beschauen!
„Er hub den Ladendeckel auf
„Und schaut' ihr unter die Augen.

„Er zog ein Messer aus seinem Sack
„Und stach sich selber ins Herze.
„Hast du gelitten den bittern Tod,
„So will ich leiden Schmerzen."

Goethe hat das Motiv, daß der ungetreue Geliebte wider Vermuten mit dem Leichenzug seiner durch ihn unglücklich gewordenen Braut zusammentrifft und in Reue endet, aus dem Volkslied entnommen. Die Situation ist im Clavigo ganz ähnlich. Auch Clavigo trifft unvermutet wie im Volkslied der edle Herr auf den Leichenzug der aus Gram über seine Untreue gestorbenen Geliebten. Er hält ebenfalls die Leichenträger an und hebt den Deckel vom Sarg.[2]) Auch ihn erfüllt der Anblick der toten Braut mit tiefer Reue und echtem Schmerz, und er stirbt ebenfalls an dem Sarge der verlassenen Geliebten.

Sehr verschieden von dem deutschen Volksliede ist die Situation in der englischen Ballade „Lucy and Colin", wenigstens in der Übersetzung, die Herder und Eschenburg mitteilen. Hier schwindet Röschen aus Gram darüber hin, daß ihr Bräutigam eine dreimal reichere Braut ihr vorgezogen hat. Sie stirbt gerade am Tage vor

---

[1]) Das Lied vom „Herren und der Magd" ist gedruckt in „Aus Herders Nachlaß", 1. Bd., S. 157/59. — Eine etwas andere Fassung findet sich in „Des Knaben Wunderhorn" (herausgegeben von Joseph Ettlinger) S. 31 f. unter dem Titel „Der Ritter und die Magd". In seiner Rezension des 1. Teils von „Des Knaben Wunderhorn" (in der Jenaischen Allgem. Literatur-Zeitung 1806, 21. Januar, Nr. 18, Sp. 138) bemerkt Goethe zu unserem Volkslied: „Dunkel romantisch, gewaltsam". Vgl. W. I, 40, S. 340.

[2]) Die szenische Bemerkung: „Er [Clavigo] wirft das Tuch ab und den Deckel" ist erst in späteren Ausgaben verstümmelt zu: „Er wirft das Tuch ab." vgl. W. I, 11, S. 404/5. Es ist zweifellos die erste unverkürzte Fassung in den Text zu setzen.

der Hochzeit ihres treulosen Geliebten. Zuvor bittet sie, ihre Leiche in den morgigen Hochzeitszug zu tragen. Dies geschieht, und der Treulose, von Verwirrung, Angst und Verzweiflung gefaßt, stirbt plötzlich.[1])

Eine Vergleichung des deutschen Volksliedes und der englischen Ballade mit dem Abschluß des Clavigo gibt m. E. Düntzer gegen den alten Goethe recht.

Wie kam nun aber Goethe dazu, in DW. an die englische Ballade zu denken, was nach der Herderschen Fassung von „Lucy and Colin" doch ziemlich fern liegen mußte? Die richtige Antwort darauf hat m. E. E. F. Koßmann gegeben.[2]) Er weist darauf hin, daß das englische Original von der Fassung Herders und auch Eschenburgs in einem wichtigen Punkte abweicht. In dem Original wird der Leichnam dem Hochzeitszuge entgegengetragen, nicht wie bei Herder dem Zuge angeschlossen. „Hier ist also", urteilt Koßmann, „die Vorstellung der plötzlichen Begegnung, die bei Eschenburg und Herder fehlt." Ein Bild von diesem Vorgange konnte sich nach Koßmanns Meinung in Goethe entweder durch das Original oder eine dem Original näherstehende Übersetzung festsetzen. Und er führt auch eine solche Übersetzung an, die von Joh. Ch. Friedrich Haug herrührt, unter dem Titel „Richard und Mathilde".[3]) Hier lautet die betreffende Stelle:

„Tragt Freundinnen! Tragt die Tote nah
„Am Bräutigam vorbei,
„Am buntgeschmückten Heuchler mich,
„Im Leichentuche treu".

„Sie starb. Es schwankt ihr Totenbild
„Am Bräutigam vorbei,
„Am buntgeschmückten Heuchler sie,
„Im Leichenkleide treu."[4])

---

[1]) Ein Gedicht, „Marthchen und Lukas" behandelt ein ähnliches Motiv; nur daß hier das Mädchen der schuldige Teil ist. Vgl. W. Michael: Überlieferung und Reihenfolge der Gedichte Höltys, S. 16. — Mit Goethes Clavigo hat dies Gedicht nichts zu tun.

[2]) GJb. 25, 218 f.

[3]) Leider gibt Koßmann nicht an, wo diese Übersetzung Haugs zu finden ist.

[4]) Vgl. Percy, Reliques of ancient english poetry III, 3, 14. S. 309 (1. Aufl. 1765).

„Then bear my corse; ye comrades, bear
„The bridegroom blithe to meet!

Im Abschluß des Clavigo hat also Goethe das Motiv von der unerwarteten Begegnung des treulosen Geliebten mit dem Leichenzuge der Braut aus dem deutschen Volksliede vom „Herrn und der Magd" mit dem Motive des Zweikampfs aus der Friedhofsszene des Hamlet verschmolzen. Weitere Beeinflussungen Goethes sind noch vermutet worden, lassen sich aber m. E. nicht überzeugend erweisen.

So erscheint mir A. Sauers[1]) Vermutung unbegründet: „Bei der balladenhaften Schilderung von Clavigos Liebesglück im Anfang des 5. Aktes schwebte Goethe vielleicht eine spanische Romanze vor, man denke z. B. an „Said und Saida" in Herders Volksliedern".

Größere Berechtigung dagegen hat M. G. Jellineks[2]) Hinweis auf eine Stelle im 20. Kapitel von Voltaires „L'ingénu". Die Lage ist folgende: Das Fräulein von Saint-Yves kommt nach Versailles, um durch ihre Fürbitte ihren Geliebten aus der ungerechten Gefangenschaft in der Bastille zu befreien (C. 13). Der mächtige Minister und Günstling Saint-Pouange will ihre Bitte erfüllen unter der Bedingung, daß sie sich ihm hingebe (C. 15). Da das Fräulein von Saint-Yves keinen anderen Weg findet, ihren Geliebten aus lebenslänglicher schrecklicher Gefangenschaft zu erretten, opfert sie schließlich nach heftigem Widerstreben dem Minister ihre Mädchenehre (C. 17). Sie befreit den Geliebten, erkrankt dann aber im Gefühl ihrer Schande und stirbt an gebrochenem Herzen. Der ahnungslose Saint-Pouange will sie besuchen und trifft auf ihre aufgebahrte Leiche. Er wird tief erschüttert und von Reue erfaßt: „. . . . Le St. Pouange arrive avec l'amie de Versailles. . . . St. Pouange ayant tous les jours devant les yeux l'image de la belle St. Yves, brûlant d'assouvir une passion qui par une seule jouissance avait enfoncé dans son coeur l'aiguillon des désirs, ne balança pas à venir lui-même chercher celle qu'il

„He in is wedding-trim so gay,
„I in my winding-sheet."

„She spoke, she dy'd; — her corse was borne,
„The bridegroom blithe to meet;
„He in his wedding-trim so gay,
„She in her winding-sheet."

[1]) Österreichisches Literaturblatt, 3, S. 269 f. (1894), in einer Besprechung der Arbeit E. Soffés, Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes Clavigo.

[2]) GJb. 10, 236/37.

n'aurait pas peut-être voulu revoir trois fois si elle était venue d'elle-même.

Il descend de carosse; le premier objet qui se présente à lui est une bière; il détourne les yeux avec ce simple dégoût d'un homme nourri dans les plaisirs, qui pense qu'on doit lui épargner tout spectacle qui pourrait le ramener à la contemplation de la misère humaine. Il veut monter. La femme de Versailles demande par curiosité qui on va enterrer; on prononce le nom de Mlle. de St. Yves. A ce nom elle pâlit et pousse un cri affreux; St. Pouange se retourne, la surprise et la douleur remplissent son âme. Le bon Gordon était là les yeux remplis de larmes. Il interrompt ses tristes prières pour apprendre à l'homme de cour toute cette horrible catastrophe. Il lui parle avec cet empire que donnent la douleur et la vertu. St. Pouange n'etait point né méchant; le torrent des affaires et des amusements avait emporté son âme qui ne se connaissait pas encore. Il ne touchait point à la vieillesse qui endurcit d'ordinaire le coeur des ministres, il écoutait Gordon les yeux baissés, et il en essuiait quelque pleurs qu'il était étonné de répandre; il connut le repentir." [1])

Auch hier haben wir das Motiv, daß ein Mann unvermutet auf die Leiche eines Mädchens trifft, das er ins Unglück gebracht hat, und dieſe plötzliche Begegnung bewirkt aufrichtigen Schmerz und echte Reue.

Daß Goethe 1774 Voltaires L'ingénu kannte, geht aus dem ſchon zitierten Briefe an Fr. H. Jacobi hervor;[2]) aber ob die aus dem Roman angeführte Stelle Goethe beim Abſchluß des Clavigo mit vorgeſchwebt hat, läßt ſich m. E. nicht mit Sicherheit entſcheiden. Jedenfalls war das in Frage ſtehende Motiv offenbar in der damaligen Literatur ziemlich beliebt.

---

[1]) L'ingénu, histoire véritable. À Londres, 1767. S. 87/88.
[2]) W. IV, 2, 187, 20/22.

V. Kapitel.

§ 27. Das Biographische im Clavigo.

Lange hat man, wie wir sahen, Goethes Clavigo nur als Bekenntnisdichtung betrachtet und einseitig das Biographische betont, irregeführt durch Goethes eigene Worte von der Fortsetzung der hergebrachten, poetischen Beichte.[1]) Und in der Tat hat der Clavigo neben dem Gedankengehalt einen stark persönlichen. Zahlreiche persönliche Momente sind vom Dichter in sein Drama eingeflochten; die bedeutenden Personen tragen fast alle deutlich erkennbare Züge von Goethe selbst oder von seinen Freunden. Und Goethe selbst hat unmittelbar nach der Entstehung des Dramas auf den persönlichen Gehalt seiner Dichtung in dem schon öfter zitierten Briefe an Jacobi[2]) ausdrücklich hingewiesen. Er schreibt da an seinen neuen Freund: „Daß mich nun die Memoires des Beaumarchais de cet avanturier français freuten, romantische Jugendkraft in mir weckten, sich sein[3]) Charakter, seine Tat mit Charakteren und Taten in mir amalgamierten, und so mein Clavigo ward, das ist Glück, denn ich hab Freude gehabt drüber —."

Der Anteil Goethes an den Personen des Dramas.

Es ist verkehrt, Goethe mit einer Person des Dramas, etwa mit Clavigo gleichzusetzen, wozu A. Stahr[4]) und K. Heinemann[5]) neigen, ebenso auch H. Grimm[6]) und Julian Schmidt.[7]) Diesen Fehler

---

[1]) I, 28, 120.

[2]) IV, 2, 187.

[3]) Fr. Strehlke, Goethes Werke (Hempel) VI, 117, bezieht fälschlich „sein" auf Clavigo.

[4]) J. H. Mercks ausgewählte Schriften, S. 62.

[5]) Goethe, S. 204.

[6]) Goethe, S. 70.

[7]) Geschichte der deutsch. Literatur von Leibniz bis auf unsere Zeit. II, S. 199 „Der Clavigo enthält ein sprechendes Selbstportrait."

hat H. Viehoff[1]) vermieden. Als erster hat er deutlich erkannt, was Goethe von seinem eignen Wesen Clavigo und Carlos mitgegeben hat: „Wie in Clavigo sich die ideale Richtung seiner [Goethes] Natur, seine lebendige Phantasie, seine edle Wärme des Gefühles, die Hingebung seines Gemütes an den gegenwärtigen Augenblick, die Liebenswürdigkeit seines Wesens ausspricht, so in Carlos die ruhige Besonnenheit, die mit freiem Blicke über den Situationen schwebt, die kühl realistische Weltansicht, die sich nicht von Illusionen der Einbildungskraft umgarnen läßt, die starke Willenskraft, welche den Forderungen des Herzens Schweigen gebietet, — Eigenschaften, die sich in Goethe mit allem Schwunge der Phantasie, mit aller Erregbarkeit des Gefühles vereinigten."

Goethe hat in der Tat Clavigo sein eignes sanguinisches Temperament verliehen, unter dessen Einwirkung in der letzten Frankfurter Zeit die Stimmungen des Dichters aus einem Extrem in das andere fielen.[2]) Ferner hat der Dichter sein „gutes, sanftes, fühlbares Herz", die „Heftigkeit seiner Leidenschaft", kurz sein „Gefühl", dazu seine Liebenswürdigkeit und seine dichterische Phantasie dem Clavigo gegeben.

Auch Einzelheiten des Dramas lassen sich unschwer auf den Dichter selbst beziehen. Mit Recht sagt E. Soffé:[3]) „Goethe strebte nach einer Stellung in der Literatur, er wollte alle seine Fähigkeiten entfalten, er wollte schaffen, er wollte sich betätigen. Es klingt ganz Goetheisch, wenn Clavigo sagt: „Ich muß unter dem Volke noch der Schöpfer des guten Geschmacks werden" und weiter, „. . . meine Kenntnisse breiten sich täglich aus, meine Empfindungen erweitern sich und mein Stil bildet sich immer wahrer und stärker."[4])

---

[1]) Goethes Leben, 2. Teil, S. 145.

[2]) Vgl. Goethes Briefe an Auguste v. Stollberg während seiner Liebe zu Lili.

[3]) Die erlebten und literarischen Grundlagen von Goethes Clavigo in des Verfassers „Vermischten Schriften" S. 145 46; ursprünglich Programm der Brünner Oberrealschule 1890/91.

[4]) Mit welchem Recht Soffé diese Stelle auf den Dichter selbst bezieht, lehrt uns ein Brief Goethes an Kestner vom 15. September 1773, wo Ähnliches anklingt: „Noch ein Wort im Vertrauen als Schriftsteller, meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe, und wenn mich meine Lebhaftigkeit nicht verläßt und meine Liebe, so solls noch viel geben für meine Lieben, und das Publikum nimmt auch sein Teil" (IV. 2, 106).

Auch in der Erwiderung Clavigos (II. Akt) auf den Vorschlag Beaumarchais' [Beitritt zu einer internationalen gelehrten Gesellschaft], die Goethe fast frei erfunden hat, schlägt der Dichter Töne an, in denen wir den vorwärtsstrebenden Literaten erkennen. Ferner, Clavigo gravitiert nach dem Hofe. „Mein Plan ist der Hof, da gilt's kein Feiern usw." Auch Goethe strebte nach einem weiten Wirkungskreise; die einförmige juristische Tätigkeit legte sich lähmend auf seine volle Entfaltung, er fühlte sich inmitten des beschränkten Lebens seiner Vaterstadt beengt."[1])

Aber trotz der mannigfachen Übereinstimmungen in wichtigen Anlagen und Charaktereigenschaften ist Clavigo nicht Goethe. Dessen unmännliches Schwanken, seine Unentschlossenheit ist Goethe fremd. Clavigo fehlt der feste, bestimmte Wille, der klar überlegende Verstand und die feste Sittlichkeit Goethes. Des Dichters Wille und Verstand spricht vielmehr aus Carlos, durch dessen Mund Goethe auch seine Abneigung gegen die hemmenden Fesseln der Ehe deutlich kund tut.[2]) Vielleicht sind außer von Goethe auch Züge von Wieland, z. B. das starke Hervortreten des sympathetischen Gefühls, die phantasievolle, schwärmerische Art in den jungen Clavigo übergegangen. Ferner ist Clavigos Wochenschrift „Der Denker" (vgl. Bausteine Nr. 5, § 9) durchaus keine moralische Wochenschrift. Dasselbe gilt von Wielands „Teutschem Merkur", der 1773, ein Jahr vor dem Clavigo, zu erscheinen begann.

In Beaumarchais ist m. E. von Goethes Charakter und persönlichen Erlebnissen nichts übergegangen, wenigstens für uns nicht deutlich erkennbar. Th. Matthias[3]) Behauptung, die kraftgenialische Wut des Beaumarchais mag der wahre Ausdruck der schmerzlichen Empfindungen sein, mit denen Goethe dem Gedanken etwaiger, fremder Verschuldung an dem Geschick seiner Schwester — diese war seit

---

[1]) Über die Beziehung einzelner Stellen des Dramas auf Goethe vgl. auch A. Bettelheim, Beaumarchais S. 338 ff.

[2]) Vielleicht ist die betreffende Stelle „Und heiraten! heiraten just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man noch die Hälfte seiner Wanderung nicht zurückgelegt, die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat!" (I, 11, 51) ebenso wie das ganze Stück als ein leiser Wink Goethes an seine Partnerin Anna Sibylla Münch aufzufassen, sich keine großen Hoffnungen auf eine Heirat mit ihm zu machen, trotz der eifrigen Beistimmung der Frau Rat.

[3]) Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann, 7. Bd., S. 228.

dem 1. Nov. 1773 mit Joh. Georg Schlosser nicht glücklich verheiratet und erkrankte sehr bald — nachhing, erscheint völlig unbegründet, wenn man Goethes Äußerungen über seinen Schwager betrachtet. In DW.[1]) sagt Goethe von ihm: „Dieser junge, edle, den besten Willen hegende Mann, der sich einer vollkommenen Reinigkeit der Sitten befliß, hätte durch eine gewisse trockene Strenge die Menschen leicht von sich entfernt"; und an einer anderen Stelle[2]) heißt es: „Seine [Johann Georg Schlossers] Rechtschaffenheit zeigte sich immer als dieselbe, ja die Bekanntschaft mit der Welt mochte ihn veranlaßt haben, strenger, sogar starrer auf seinen wohlmeinenden Gesinnungen zu beharren." Bei dieser Charakterisierung Schlossers denkt man vielmehr unwillkürlich an den Beaumarchais unseres Dramas mit seinen strengen, ja starren Grundsätzen, und es ist m. E. nicht ausgeschlossen, daß teilweise Schlosser Modell für Beaumarchais gestanden hat.

Die Spiegelung der Sesenheimer Liebe im „Clavigo".

Ebenso wenig wie man Clavigo und Goethe identifizieren kann, darf man, wie es häufig geschieht,[3]) Clavigos Verhältnis zu Marien dem Goethes zu Friederike Brion ohne weiteres gleichsetzen. Schon Düntzer[4]) hat gegen diese Auffassung protestiert: „Goethe tut sich entschieden Unrecht, wenn er in Marien und Clavigo Ergebnisse reuiger Betrachtungen über Friederikens Lage sehen will; sein Bedauern über das Herzensweh, das er dieser gebracht, war längst andern Lebenserfahrungen gewichen, als er den Clavigo in heiterer Stimmung, ganz in den Gegenstand versenkt, dichtete, und man verkennt ihn ganz unverantwortlich, wenn man glaubt, er habe sich über Friederikens Kummer in der Weise beruhigt, wie Carlos den Clavigo."

Ähnlich urteilen Fr. Strehlke[5]) und S. M. Prem,[6]) das Individuelle der Erlebnisse trete im Drama zurück. Mit Recht weist Georg Schmidt[7])

[1]) I, 27, 83 f.

[2]) I, 28, 94.

[3]) Vgl. wieder A. Stahr, K. Heinemann, Julian Schmidt, ferner Soffé a. a. O. S. 143 ff.

[4]) Erläuterungen 8, S. 65.

[5]) Goethes Werke (Hempel) 6, 115 ff.

[6]) Goethe S. 132: „Goethes Verhältnis zu Friederike Brion tritt jedoch zu wenig individuell hervor, um ernstlich mit Clavigo und Marie Beaumarchais in Vergleich gezogen zu werden."

[7]) Clavigo, eine Studie zur Sprache des jungen Goethe. S. 194 f.

darauf hin, daß zwischen der Sesenheimer Idylle und „Clavigo" drei Jahre zu mächtiger Entwicklung liegen, als daß die Erinnerung an Friederike gerade jetzt Goethes Seele unmittelbar hätte erschüttern sollen. Marie und Clavigo sind nicht Resultate reuiger Betrachtungen, wie ja das ganze Drama nicht aus dem Bedürfnis nach einer poetischen Beichte und nach innerer Absolution durch eine solche selbstquälerische Büßung, sondern aus dem lebhaften Produktionsdrange des Dichters entstanden ist. Trotzdem ist aber ohne weiteres zuzugeben, daß der Nachklang der Sesenheimer Idylle als starker Unterton im Clavigo mitklingt.

So spiegelt sich vielleicht das plötzliche Erwachen von Goethes Liebe zu Friederike gleich beim ersten Besuch in Sesenheim[1]) in der rasch sich entwickelnden Liebesleidenschaft Clavigos wieder. Goethe empfand beim ersten Zusammensein mit Friederike, wie er in DW. erzählt,[2]) auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihr gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben. Das erinnert doch sehr an Clavigos Begier, geliebt zu werden, und das marternde Gefühl, wenn ihm die Erwiderung seiner Neigung ungewiß ist.

Ferner unterliegt es keinem Zweifel, daß Marie sehr deutlich nach dem Vorbilde Friederikens gezeichnet ist. Friederike war, wie wir schon aus DW. ersehen, von zarter Gesundheit, sie war brustleidend und kränkelte. So mußte sie sich beim Tanze sehr schonen; aller körperlichen Anstrengungen wurde sie von ihren besorgten Eltern überhoben.[3]) Auch ihre „bläßlichen" Wangen,[4]) die sich mit dem schönsten Rosenrot färbten, als Goethe im Kleide des Wirtssohnes von Drusenheim vor ihr erschien, sollen sicher auf ihre schwache Gesundheit hindeuten.[5]) Sie gleicht also in diesem Punkte ganz der Marie des Dramas. Und bei Goethes Weggange aus Straßburg erkrankte sie lebensgefährlich. Goethe selbst schreibt darüber acht Jahre später an Frau v. Stein: „Ich mußte sie in einem

---

[1]) Vgl. Goethes Brief an Friederike vom 15. Oct. 1770. W. IV, 1, 251.
[2]) W. I, 27, 355 f.
[3]) W. I, 28, S. 15, 16 u. 22.
[4]) I, 27, S. 366.
[5]) Vgl. Goethes Brief an Salzmann W. IV, 1, 261: „Um mich herum ists aber nicht sehr hell, die Kleine fährt fort, traurig krank zu sein, und das gibt dem Ganzen ein schiefes Ansehen."

Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete.“ [1]) Im Vergleich zu Goethe bewegte sich Friederike in der Sesenheimer Pfarrersfamilie ebenso in einer „kleinen Welt“,[2]) wie Marie im Verhältnis zu dem aufstrebenden, an den Hof gekommenen Clavigo. Und Friederikens Anmut, Liebenswürdigkeit und Güte hat Goethe zweifellos auf Marien übertragen, vor allem aber ihre treue, hingebende Liebe, die trotz aller getäuschten Hoffnung dem Geliebten nicht zürnte, ihn begriff und ihm vergab. Und noch einen kleinen lieblichen Zug hat Marie von ihrem Vorbilde erhalten. Friederike sang gern Volkslieder, d. h. Elsässer- und Schweizerliedchen,[3]) und ebenso unterhält Marie ihren Liebhaber mit Vaudevilles. Der Dichter hat also zahlreiche persönliche Züge von Friederiken auf seine Marie übertragen. Das Verdienst, zuerst auf diese Beziehungen hingewiesen zu haben, gebührt Hermann Grimm.[4])

Mercks Anteil am Carlos.

Zu der Figur des Carlos hat Goethe nicht bloß aus sich selbst manchen Zug genommen, sondern ganz deutlich seinem Freunde Merck ein Denkmal gesetzt. Dies hat zuerst Stahr[5]) und zwar in etwas überschwenglicher Weise ausgesprochen: „Carlos, dieser Edelstein und Eckstein des Ganzen, zu dessen Bilde Merck die großartigsten Züge geliefert hat, —.“ Seine Behauptung rief zunächst Widerspruch hervor. Viehoff[6]) trat ihr entgegen und noch entschiedener Schaefer.[7]) Doch jetzt ist Stahrs Behauptung mit Recht allgemein angenommen. Man braucht auch nur die Schilderung Mercks durch Goethe in DW. mit Carlos' „Lebensbilde“[8]) zu ver-

---

[1]) W. IV, 4, 66.

[2]) Vgl. I, 27, 355.

[3]) Goethe in DW. (I, 27, 353): „Friederike stand auf und sagte lächelnd, oder vielmehr mit dem auf ihrem Gesicht immerfort ruhenden Zuge von heiterer Freude: Wenn ich schlecht singe, so kann ich die Schuld nicht auf das Klavier und den Schulmeister werfen; lassen Sie uns aber nur hinauskommen, dann sollen Sie meine Elsässer- und Schweizerliedchen hören, die klingen schon besser.“

[4]) Goethe, S. 70.

[5]) a. a. O. S. 55.

[6]) Goethes Leben, II. Teil, S. 145.

[7]) Goethes Leben, I, 164/65.

[8]) Vgl. Bausteine 5, §§ 4/8.

gleichen, so erkennt man sofort, daß Carlos und Merck ihrem Charakter nach sehr ähnlich sind. Goethe charakterisiert seinen Darmstädter Freund so: „Mit Verstand und Geist geboren, hatte er sich sehr schöne Kenntnisse, besonders der neueren Literaturen, erworben, und sich in der Welt- und Menschengeschichte nach allen Zeiten und Gegenden umgesehen. Treffend und scharf zu urteilen war ihm gegeben. Man schätzte ihn als einen wackeren entschlossenen Geschäftsmann und fertigen Rechner. Mit Leichtigkeit trat er überall ein, als ein sehr angenehmer Gesellschafter für die, denen er sich durch beißende Züge nicht furchtbar gemacht hatte. Er war lang und hager von Gestalt, eine hervordringende, spitze Nase zeichnete sich aus, hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerkend hin und her ging, etwas Tigerartiges. Lavaters Physiognomik hat uns sein Profil aufbewahrt. In seinem Charakter lag ein wunderbares Mißverhältnis: von Natur ein braver, edler, zuverlässiger Mann, hatte er sich gegen die Welt erbittert, und ließ diesen grillenkranken Zug dergestalt in sich walten, daß er eine unüberwindliche Neigung fühlte, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein. Verständig, ruhig, gut in einem Augenblick, konnte es ihm in dem andern einfallen, wie die Schnecke ihre Hörner hervorstreckt, irgend etwas zu tun, was einen andern kränkte, verletzte, ja ihm schädlich ward.“ [1]) Und über Mercks satirische Ader bemerkt Goethe gleich darauf: „Ich besitze selbst noch poetische Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit und Swiftischer Galle, die sich durch originelle Ansichten der Personen und Sachen höchlich auszeichnen, aber zugleich mit so verletzender Kraft geschrieben sind, daß usw.“ [2]) Und Wieland äußerte einmal über Merck: „Vor seiner verwünschten Scharfsinnigkeit schützte kein Nebel und bestand keine Täuschung.“ [3])

Wir sehen also: Carlos hat denselben scharf und treffend, dabei unbarmherzig urteilenden Verstand, dieselbe kühle, geschäftsmäßige Berechnung und Entschlossenheit wie Merck. Vor allem hat jedoch Carlos seine Verbitterung, seine Menschenverachtung und die Neigung zu sarkastischem Spott mit dem Darmstädter Kriegszahlmeister gemein. Und in dem innigen Verhältnis Carlos' zu Clavigo spiegelt sich ganz offensichtlich die Freundschaft Mercks mit Goethe. Merck war

---

[1]) W. I, 28, 95/96.
[2]) Ebenda 96.
[3]) Nach Chr. Schrempf, Goethes Lebensanschauung I, S. 75.

Goethes Ratgeber in literarischen Dingen und auch in anderen Lebensfragen, und genau so steht Carlos seinem Freunde Clavigo mit Rat und literarischer Kritik zur Seite. Merck war es auch, der als treuer Freund Goethe von Lotten abzulenken suchte und seinen Entschluß, Wetzlar zu verlassen, beschleunigte,[1]) ebenso wie Carlos seinen Freund der Marie abwendig macht.

Horns Anteil am Carlos.

Wie Merck's Wesen wichtige Züge zu Carlos' Charakter beigesteuert hat, paßt die äußere Schilderung der Carlos-Gestalt ganz auf Goethes Jugendfreund Johann Adam Horn,[2]) auf den auch schon R. M. Meyer hingewiesen hat.[3]) Dieser gehörte mit zu dem geselligen Kreise, aus dessen Mitte Goethe die äußere Anregung zu unserm Drama erhielt; er spielte darin die Rolle des Spaßmachers: „Er war wirklich", so erzählt Goethe in seiner Selbstbiographie von Horn, „der Kleinste in der Gesellschaft, von derben, aber gefälligen Formen; eine Stumpfnase, ein etwas aufgeworfener Mund, kleine funkelnde Augen bildeten ein schwarzbraunes Gesicht, das immer zum Lachen aufzufordern schien. Sein kleiner gedrungener Schädel war mit krausen schwarzen Haaren reich besetzt, sein Bart frühzeitig blau, den er gar zu gern hätte wachsen lassen, um als komische Maske die Gesellschaft immer im Lachen zu erhalten." [4]) Horn ist also der historische Träger des Krauskopfes und der Stumpfnase, die Carlos so wenig zieren.

Am 18. Mai 1773 wurde Horn, der seinem Studium nach Jurist war, in Frankfurt Gerichtsschreiber-Adjunktus mit einem jährlichen Gehalt von 300 Gulden und der sicheren Aussicht auf Anstellung als Gerichtsschreiber.[5]) Von Horn hat also Goethe auch den Stand als Gerichtsschreiber auf seinen Carlos übertragen.

---

[1]) Vgl. DW., W. I, 28, 171 f.

[2]) Über diesen vgl. H. Pallmann, Joh. Ad. Horn, Goethes Jugendfreund. 1908.

[3]) Clavigo. Ein Trauerspiel von Goethe. Die Meisterwerke der deutschen Bühne. Herausgegeben von G. Witkowski. 31. Bd., S. XVI.

[4]) DW., 6. Bch., W. I, 27, 36.

[5]) Vgl. Pallmann a. a. O. S. 76.

Charlotte Buff als Vorbild für Sophie.

Für Mariens Schwester, die hausmütterliche Sophie, die ihren Namen vielleicht nach einer Schwester Friederikens oder nach Goethes Schwester Cornelia[1]) erhalten hat, schwebte vielleicht Charlotte Buff in ihrer tätigen Liebe für ihre Angehörigen dem Dichter vor. Wenigstens scheint ein kleiner Zug darauf hinzudeuten. Bekanntlich kümmerte sich Goethe, auch als er Wetzlar verlassen hatte, noch sehr eifrig selbst um Kleinigkeiten, die Lotte betrafen. So übernahm er öfters in Frankfurt Besorgungen für die Wirtschaft des „Deutschen Hauses". In einem Briefe[2]) an Kestner, der augenscheinlich von Kleiderstoffen handelt, schreibt Goethe: „Ich habs ja gesagt, wenn das Zeug Lotten so gut gefällt, als es ihr steht, so wird unser Geschmack gelobt. Noch schick ichs nicht, denn gegen den blauen Ausschlag hab ich einzuwenden, daß er zu hart ist, daß er gar nicht steht. Entweder das grüne, das hier beiliegt oder Paille — und das letzte wäre mir am liebsten, weil ich schon geweissagt habe, Lotte wird einmal das Gelbe lieben wie sies Rote jetzt liebt, und da wär mirs angenehm es introduziert zu haben. Schreiben Sie mir die Entschließung. Nur kein Blau. —" Goethe meint also, Lotte stehe ein Paille-Ausschlag besonders gut, und Sophie im Drama hat denselben Geschmack: „Und ich will paille Band zu dem Häubchen nehmen! Es kleidet mich keins besser."[3])

Auch die Betrachtung des Biographischen, der persönlichen Momente, die Goethe zahlreich in sein Drama hat einfließen lassen, bestätigt uns die schon gewonnene Erkenntnis, daß Goethe in seinem Clavigo nicht ein dramatisiertes Memoire Beaumarchais' geliefert hat, sondern eine selbständige, nur ihm eigentümliche Dichtung.

---

[1]) Cornelia hieß im Freundeskreise Sophie, vergl. A. Bielschowsky, Goethe, I, 240.

[2]) W. IV, 2, S. 28 (October 1772).

[3]) W. I, 11, 108, 12/13.

Berichtigungen.

S. 66 Z. 5 v. u. lies: Deinet schreibt an Ring.
S. 67 Z. 7/8 v. o. lies: auch Deinet in dem Schreiben an Ring.
S. 67 Z. 7 v. o. lies: Schubart für Schubert.

Lebenslauf.

Am 3. Oktober 1885 wurde ich, Georg Walter Grempler, evangelischer Konfession und preußischer Staatszugehörigkeit, zu Merseburg geboren als Sohn des Lehrers Hermann Grempler und seiner Ehefrau Pauline, geb. Heidicke. In meiner Vaterstadt besuchte ich vier Jahre die Gehobene Schule, sodann von Ostern 1896 an das Königliche Dom-Gymnasium, wo ich Ostern 1905 das Reifezeugnis erhielt. Um mich dem Studium der Germanistik und der klassischen Philologie zu widmen, bezog ich S.-S. 1905 die Universität Freiburg i. Br., darauf im W.-S. 1905/6 die Universität Leipzig; vom W.-S. 1906/7 an setzte ich meine Studien in Halle fort.

An Vorlesungen, Seminarien und Übungen habe ich bei folgenden Herren Professoren und Dozenten teilgenommen:

1. An der Universität Freiburg: Rickert, Schmidt, Wörner, Fabricius, Puchstein †, von Simson, Finke.
2. An der Universität Leipzig: Brugmann, Hirt, Holz, Immisch, Köster, Lamprecht, Sievers, Volkelt, Witkowski, Wundt, Zarncke.
3. An der Universität Halle: Bremer, Consbruch, Ebbinghaus †, Fries, Ihm †, Kern, Loofs, Lütgert, Muff, Praechter, Robert, Saran, Strauch, Schultze, Wissowa, Wüst.

Meinen verehrten Herrn Lehrern sage ich aufrichtigen Dank. Zu besonderem Dank bin ich Herrn Prof. Saran verpflichtet, der die vorliegende Arbeit angeregt und ihre weitere Ausführung geleitet hat.